DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN DER TONKUNST IN BAYERN

PROSPEKT

MÜNCHEN 1907

DRUCK VON DR. C. WOLF & SOHN

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

ZWEITE FOLGE
DER DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE
VON DENKMÄLERN DER TONKUNST
IN BAYERN

UNTER LEITUNG VON

ADOLF SANDBERGER

PROSPEKT

MÜNCHEN 1907
DRUCK VON DR. C. WOLF & SOHN

Dieser Prospekt wurde zusammengestellt von
B. Wallner, München.

Inhalt.

Zum Geleit.

Der unterfertigte Ausschuss der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern gestattet sich, anliegend einen Bericht über die bisherige Tätigkeit dieser Vereinigung und die Aufnahme ihrer Publikationen in der künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Öffentlichkeit vorzulegen, mit der höflichen Einladung, auch Ew. Hochwohlgeboren möchten unsere Sache durch Ihren Beitritt als Mitglied fördern.

Die Gesellschaft verfolgt den Zweck, die Schätze zu heben, welche eine grossartige musikalische Vergangenheit in Bayern den Nachgeborenen als Erbe hinterlassen hat. Ihr Ziel ist, alle künstlerisch oder entwicklungsgeschichtlich wertvollen Werke dieser Vergangenheit wieder ans Licht zu ziehen, und zugleich über die alten bayerischen Meister und die Verhältnisse, unter denen sie geschaffen, wissenschaftliche Klarheit zu verbreiten. Ob es uns, trotz mannigfacher und manchmal nicht geringer Hemmnisse, schon heute gelungen ist, diesem Ziele einigermassen näher zu kommen, möge der freundliche Leser auf Grund der bis jetzt vorgelegten Publikationen selbst entscheiden.

Unsere Veröffentlichungen wenden sich keineswegs nur an den Musikhistoriker von Fach, sondern insbesondere auch an die gebildete Musiker- und Laienwelt. Der Mitgliederbeitrag beträgt jährlich 14 Mark, wofür in der Regel zwei stattliche Bände in Grossfolio geliefert werden. Im Buchhandel kommt der einzelne Band auf den doppelten bis dreifachen Preis zu stehen. Den neu eintretenden Mitgliedern räumt der Verlag (Breitkopf & Härtel) die Vergünstigung ein, auch die bisher erschienenen Bände zum Mitgliedspreis beziehen zu können.

München, im Oktober 1907.

Der Ausschuss der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern.

K. Hofoperndirektor Felix Mottl, Vorsitzender; Universitätsprofessor Dr. Adolf Sandberger, Leiter der Publikationen; Kammervirtuos Franz Bennat, Schatzmeister; Domkapellmeister Eugen Wöhrle, Schriftführer; k. Professor und Kunstmaler Adolf Hengeler.

1. Bisherige Publikationen.

Jahrgang I (1900). **E. F. Dall' Abacos ausgewählte Werke.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger.* — 60 Seiten Text, 177 Seiten Noten.

Jahrgang II (1901/2), Band 1. **Klavierwerke von Johann Pachelbel nebst beigefügten Stücken von W. H. Pachelbel.** — Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert.* Mit biographischen Vorbemerkungen von *Adolf Sandberger.* — 35 Seiten Text, 140 Seiten Noten.

Anhang: Neubearbeitungen von *M. Seiffert.* 26 Seiten.

Jahrgang II, Band 2. **Ausgewählte Werke von J. K. Kerll.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger.* Bild Kerlls. 114 Seiten Text, 171 Seiten Noten.

Anhang: Neubearbeitungen von *E. Lerch,* Orgelwerke. 11 Seiten.

Jahrgang III (1902/3), Band 1. **Symphonien der Pfalzbayerischen Schule** (Mannheimer Symphoniker). Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Hugo Riemann.* — Bild F. X. Richters. — 55 Seiten Text, 198 Seiten Noten.

Jahrgang III, Band 2. **Ludwig Senfls Werke.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Th. Kroyer,* nebst einer Abhandlung über Senfls Geburtsort und Herkunft von *Adolf Thürlings.* — Friedrich Hagenauers Senfl-Medaillen. — 110 Seiten Text, 170 Seiten Noten.

Jahrgang IV (1903/4), Band 1. **Johann Pachelbel, Orgelkompositionen nebst beigefügten Stücken von Wilh. Hieron. Pachelbel.** — Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert.* — 24 Seiten Text, 152 Seiten Noten.

Anhang: Neubearbeitungen von *M. Seiffert.* 10 Seiten.

Jahrgang IV, Band 2. **Ausgewählte Werke von Chr. Erbach.** Erster Teil. Werke für Orgel und Klavier. **Werke Hans Leo Hasslers.** Erster Teil. Werke für Orgel und Klavier mit beigefügten Stücken von Jakob Hassler. — Eingeleitet und herausgegeben von *E. von Werra.* — 42 Seiten Text, 133 Seiten Noten.

Anhang: Neubearbeitungen von *E. von Werra.* 24 Seiten.

Jahrgang V (1904/5), Band 1. **Vorbemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts.** — Herausgegeben von *Adolf Sandberger.* — Bild H. L. Hasslers. — 112 Seiten Text.

Jahrgang V, Band 2. **Werke Hans Leo Hasslers.** Zweiter Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *R. Schwartz.* — 44 Seiten Text,. 202 Seiten Noten.

Anhang: Neubearbeitungen von *R. Schwartz.* 48 Seiten.

Jahrgang VI (1905/6), Band 1. **Kirchenkantaten der Nürnberger Schule des 17. Jahrhunderts.** — Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert.* — 41 Seiten Text, 186 Seiten Noten.

Anhang: Neubearbeitungen von *Max Seiffert.* 8 Seiten.

Jahrgang VI, Band 2. **Ausgewählte Werke von Agostino Steffani.** Erster Teil. — Herausgegeben von *Alfred Einstein* und *Adolf Sandberger.* — Ausarbeitung des Basso continuo von *Franz Bennat.* — 44 Seiten Text, 173 Seiten Noten.

Jahrgang VII (1906/7), Band 1. (Unter stellvertretender Leitung von Prof. Dr. *Th. Kroyer* in München). **Ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johann Staden.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Eugen Schmitz.* — 76 Seiten Text, 133 Seiten Noten.

Jahrgang VIII, Band 2. **Symphonien der Pfalzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker).** Zweiter Teil, erste Hälfte. — Eingeleitet und herausgegeben von *Hugo Riemann.* — 33 Seiten Text, 166 Seiten Noten.

Im Druck:

Jahrgang VIII (1907/8), Band 1. (Unter stellvertretender Leitung von Prof. Dr. *Th. Kroyer* in München). **Ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johann Staden.** Zweiter Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Eugen Schmitz.*

---

2. Einführungen in die Werke.

(Mit Benützung von Breitkopf & Härtels Mitteilungen.)

Inhaltsverzeichnisse.

Jahrgang I. **E. F. Dall' Abacos ausgewählte Werke.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger.*

Wir beginnen unsere Sammlung mit ausgewählten Kompositionen eines Künstlers, der nahezu 40 Jahre als kurbayerischer Kammermusiker und Konzertmeister wirkte, Ev. F. Dall' Abacos. Damit hoffen wir zugleich einen willkommenen Beitrag zu den Untersuchungen über ältere Instrumentalmusik zu bieten, die heute im Vordergrunde des musikgeschichtlichen Interesses stehen.

Abacos Schaffen, welches in die ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts fällt, erstreckte sich lediglich auf dieses Gebiet. In dieser Beschränkung aber war unser Meister vielseitig und hat wahrhaft Grosses geleistet. Die Formen, denen seine Werke angehören, sind die altitalienische Sonate da chiesa und da camera und das Konzert. In den Violinsonaten op. I und III überwiegt meistens die Viersätzigkeit. Es finden sich hier Tanzstücke, welche Dall' Abaco in eine höhere, künstlerische Sphäre erhebt, ohne an ihrer Frische und Gesundheit etwas zu verderben, ferner langsame Sätze, in denen er den Höhepunkt seines Schaffens erreicht. Es sind wahrhaftige Hymnen, Gesänge voll Inbrunst und Hoheit, aus dem tiefsten Innern hervorquellend. Eine klar kraftvolle, vielfach erlesene, durch strenge Konsequenz bemerkenswerte Harmonik ist ihre Trägerin. Diese Gesänge sind echt italienisch, voll Schönheit und überströmender Wärme. Von deutschen Tonsetzern wurden sie in ihrer Art nur von Händel erreicht. In der Trio-Sonate betont Abaco mehr die idealen Momente des da chiesa-Charakters; durch das ganze op. III geht ein Zug hoheitsvoller Würde, zu dem sich zahlreiche Aeusserungen einer wehmutsvollen Melancholie gesellen. In seinen Konzerten hat sich Abaco der verschiedenen zeitgenössischen Konzertformen bemächtigt. In seinem op. II schreibt er vollstimmige Sätze mit gelegentlicher Loslösung von Soloinstrumenten. In op. V ist die solistische Abtrennung von mehreren Instrumenten zum Prinzip erhoben, diese concerti a più istrumenti sind concerti grossi. In op. VI ist die Solovioline exponiert, sie sind Violinkonzerte im modernen Sinne.

Unser vorliegender Band ist in erster Linie der Kammermusik Dall' Abacos gewidmet, welcher wir auch die Triosonaten beizählen. Um aber das Bild des Künstlers abzurunden, haben wir auch vier der schönsten Konzerte aus op. II aufgenommen. *A. Sandberger.*

Inhalt: Evaristo Felice Dall' Abacos Leben und Umgebung. — Sechs Solosonaten aus op. I. No. 2. D moll. — 4. A moll. — 5. G moll. — 6. D dur. — 7. H moll. — 11. B dur. — Sechs Solosonaten aus op. IV. No. 3. F dur. — 4. A dur. — 5. G moll. — 6. C dur. — 8. G dur. — 11. H moll. — Vier Triosonaten aus op. III No. 2 F dur. — 3. H moll. — 6. E moll. — 12. A dur. — Vier Concerti da chiesa aus op. II. No. 4. A moll. — 5. G moll. — 8. H moll. — 9. B dur.

Jahrgang II, Band 1. **Klavierwerke von Johann und Wilhelm Hieronymus Pachelbel.** — Eingeleitet und herausgegeben von Dr. *Max Seiffert,* mit biographischen Vorbemerkungen von *Adolf Sandberger.*

Dass über Pachelbels Leben das letzte Wort noch nicht gesprochen, zeigen die biographischen Vorbemerkungen dieses Bandes, die über Pachelbels Leben und Bildungsgang, wie besonders seine Beziehungen zu Regensburg und Nürnberg, viele neue Details herbeischaffen.

Die in dem Bande vorgelegten Tonwerke setzen sich aus drei Abteilungen zusammen: a) den gesamten Klavierwerken Johann Pachelbels, b) der Neuausgabe der gedruckten Klavierwerke Wilhelm Hieronymus Pachelbels, c) einer Auswahl von Klavierwerken Joh. Pachelbels, für modernen Gebrauch eingerichtet.

Joh. Pachelbel, der vorzugsweise immer nur als Orgelmeister geschätzt wurde, ist auch als Klavierkomponist nicht minder fruchtbar gewesen. Die Form der Variation ist durch das *Hexachordum Apollinis* 1699, die „Musikalischen Sterbensgedanken" 1683, eine kleine Anzahl einzelner variierter Arien und eine Gruppe von Ciaconnen vertreten. Der Tanz, das zweite wichtige, formgestaltende Prinzip der älteren Musik, kommt in einer Reihe von Suiten, die dem „Wohltemperierten Klavier" gleich nach Tonarten geordnet sind, zur Geltung. Auf dem Gebiet zwischen Orgel- und Klaviermusik, das damals noch nicht fest abgegrenzt war, liegen die kontrapunktischen Formen der Phantasie und Fuge.

Zeigt Joh. Pachelbel in allen seinen Werken durchaus das Gepräge der Nürnberger Schule und damit spezifisch deutsche Züge, so steht sein Sohn Wilh. Hieronymus Pachelbel auf der Schwelle der neuen Klavierkunst. Die beiden Scarlatti waren die ersten Propheten derselben und die Sonate ihr Panier. Ehe Phil. Em. Bach das Werk vollendete, das jene begonnen, traten viele kleinere Meister auf den Plan, die nach allen Richtungen hin die neuen Keime zu entwickeln trachteten. Zu ihrer Schar gehört als einer der Begabtesten der jüngere Pachelbel. *M. Seiffert.*

Inhalt: Biographische Vorbemerkungen. Einleitung. Kritischer Kommentar. — *Johann Pachelbel.* Klavierwerke. I. *Hexachordum Apollinis.* No. 1—5. Aria I bis V. Dmoll, Emoll, Fdur, Gmoll, Amoll. — 6. Aria Sebaldina, Fmoll. — II. *Einzelne Arien.* — 7. Aria, Ddur. — 8. Arietta, Fdur. — 9. Aria, Adur. — 10. Aria, Amoll. — III. *Musikalische Sterbensgedanken.* 11. Ach, was soll ich Sünder machen. — 12. Werde munter mein Gemüte. — 13. Alle Menschen müssen sterben. — IV. *Ciaconnen.* 14—19. Ciaconnen, Cdur, Ddur, Ddur, Dmoll, Fdur, Fmoll. — V. *Phantasien.* 20—23. Phantasien, Dmoll, Dmoll, Amoll, Cdur. — VI. *Suiten.* 24—42. Suiten, Cmoll, Cdur, Dmoll, Ddur, Emoll, Emoll (später entstanden), Edur, Fdur, Fdur (später entstanden), Gmoll, Gmoll (spätere Fassung), Gdur, Amoll, Adur, Bdur, Hmoll, Cismoll, Esdur, Fismoll, Asmoll und Asdur. — VII. *Fugen.* 43—49. Fugen, Cdur, Cdur, Ddur, Emoll, Gdur, Adur, Hmoll.

Wilhelm Hieronymus Pachelbel. Klavierwerke. No. 1. Präludium und Fuge, Cdur. — 2. Präludium und Fuge, Ddur. — 3. Phantasie, Ddur.

Anhang. Auswahl von Klavierstücken *Johann Pachelbels* für modernen Gebrauch eingerichtet. No. 1. Aria, Gmoll. — 2. Aria Sebaldina, Fmoll. — 3. Ach, was soll ich Sünder machen. — 4. Ciaconna, Fmoll. — 5. Fantasia, Cdur. — 6—9. Suiten, Emoll, Fdur, Gmoll, Gmoll. — 10. Fuga, Cdur.

Jahrgang II, Band 2. **Ausgewählte Werke von J. K. Kerll.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger.*

J. K. Kerll, einer der hervorragendsten Kontrapunktisten des 17. Jahrhunderts, der Lehrer vieler bedeutender jüngerer Meister, ist künstlerisch wie menschlich eine eigenartige Persönlichkeit. Als Künstler teils in den neuen Bewegungen seiner Zeit mit an der Spitze marschierend, teils bewusst rückblickend, als Mensch voll glänzender Fähigkeiten, wie grosser Schwächen, gibt Kerll in seinem Schaffen und seinen Schicksalen einen

interessanten Beitrag zur Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, wie zur allgemeinen Kulturgeschichte Deutschlands nach dem 30jährigen Kriege.

Er war ein vielseitiger Tonsetzer. Ein guter Teil seiner Werke ist freilich verschollen. Von den Klavier- und Orgelkompositionen ist das meiste erhalten. Von seinen kirchlichen Gesangswerken existieren 13 Messen, ebensoviele Stücke für eine oder mehrere Stimmen mit Begleitung, sowie eine Sammlung geistlicher Konzerte. An Instrumental-Kompositionen kennen wir von ihm noch drei Sonaten für zwei Violinen, Viola da gamba und bezifferten Bass.

Kerll war kein Revolutionär, aber seine Natur war eigenständig genug, die zeitgenössischen Formen mit neuem individuellem Inhalte zu füllen. Meistern wie Frescobaldi, Carissimi, Schütz, Neri verdankt er die formalen Grundlagen; den Alten die Tendenz, kontrapunktische Probleme aufzuwerfen, sowie Anregungen auf dem Gebiete der Tonmalerei. Ein Neuerer erscheint er als einer der ersten deutschen Opern-Komponisten und in seiner Stellung zur deutschen Orchesterkomposition. Das geschichtlich Gegebene ergreift er frühzeitig und entwickelt es in seiner Art weiter, was sich insbesondere auf dem Felde des geistlichen Konzerts und der Orgelmusik verfolgen lässt.

Das höchste jedoch dem absolutem Werte nach hat er in seinen Messen geleistet. *A. Sandberger.*

Inhalt: I. Joh. K. Kerll's Leben und Umgebung. — II. Werke. — III. Kritischer Kommentar. — IV. Beilagen. — V. Texte. — *Werke für Orgel und Pianoforte.* No. 1—8. Tokkaten No. 1—8. — 9—14. Canzonen 1—6. — 15. Capriccio Cucu (in drei Lesarten). — 16. Battaglia. — 17. Ciaconna. — 18. Passacaglia. — 19. Ricercata in Cylindrum phonotacticum transferenda. — 20. Der Steyrische Hirt. — 21 u. 22. Beispiele von unter Kerlls Namen verbreiteten Stücken. — *Geistliche Konzerte.* No. 1. O quam suavis f. 2 Sopr. u. Begl. — 2. O amor Jesu f. 2 Sopr. u. Begl. — 3. Admiramini f. Sopr., Alt u. Begl. — 4. Refulsit sol f. 2 Bässe u. Begl. — 5. Exultate f. 2 Sopr., Tenor u. Begl. — 6. Dignare me f. Sopr., Alt, Bass u. Begl. — 7. Plaudentes Virgini f. Sopr., Alt, Tenor, Bass u. Begl. — 8. Ama cor meum f. Alt, Tenor, 2 Viol. u. Begl. — 9. Regina caeli laetare (Pleno choro si placet) f. Sopr., Alt, 2 Tenöre, Bass u. Begl. — Sonata für 2 Violinen, Viola da gamba und Basso continuo.

Anhang. *Stücke für Orgel zu modernem Gebrauch eingerichtet.* No. 1. Tokkata 4. — 2. Canzona 1. — 3. Canzona 2. — 4. Canzona 4.

Jahrgang III, Band 1. **Symphonien der Pfalzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker).** — Eingeleitet und herausgegeben von *Hugo Riemann.*

Dieser Band der Denkmäler der Tonkunst in Bayern wird der musikalischen Welt wohl wiederum eine kleine Ueberraschung bereiten. Die bisher verbreiteten Ansichten über die kompositorischen Leistungen der Pfalzbayerischen Tonschule werden durch denselben eine ziemlich starke Wandlung erfahren und die historische Bedeutung der Mannheimer Symphoniker wird in nicht geahntem Masse wachsen. Bisher galten als die Hauptrepräsentanten dieser Schule Ignaz Holzbauer (1711—1783) und Christian Cannabich (1731—1798) und nur in zweiter Linie pflegte man auch des Johann Stamitz und seines ältesten Sohnes Karl (1746—1801) zu gedenken. Die weiteren Namen Anton Filtz und Joseph Toeschi findet man in neueren historischen Arbeiten kaum gestreift und von Franz Xaver Richter spricht keines der musikalischen Geschichtsbücher, wenn die Rede auf Mannheim kommt. Die über die genannten Komponisten stets in gleichem Sinne gefällten Urteile, welche Holzbauer als den Hauptkomponisten dieser Gruppe hinstellen und Cannabich die Ehre geben, die berühmte Mannheimer Orchesterzucht geschaffen zu haben, basieren hauptsächlich auf einigen Auslassungen Mozarts in seinen Briefen, zu denen schon die gelegentlich angezogenen Urteile Burneys (in seinem Reisetagebuche) und Daniel Schubarts (in seiner Aesthetik der Tonkunst) nicht ganz stimmen wollen. Besonders hat man die über-

schwenglichen Ausdrücke, in denen beide von Johann Stamitz sprechen, angesichts der harten Urteile Mozarts über die „beiden Stamitze“ für verblendete Ueberschätzung halten zu müssen geglaubt, indem man irrigerweise unter dem „älteren“ Stamitz in Mozarts Briefen den Vater Johann Stamitz verstand, während Mozart den damals die Welt mit seinen Symphonien, Konzertanten, Konzerten, Quartetten etc. überschwemmenden Sohn Karl im Gegensatz zu dessen jüngerem Bruder Anton meinte. Die Anhängung des Vornamens „Karl“ an den allein korrekten „Johann“ in einigen späteren Ausgaben von Werken des Vaters Stamitz ist wohl schon ein Anzeichen der beginnenden Verwechslung desselben mit seinem ältesten Sohne. Meysels Handbuch der musikalischen Literatur (1817) weiss von einem Johann Stamitz überhaupt nichts mehr, registriert aber eine Anzahl seiner berühmtesten Werke (op. III, IV, VII, VIII, je sechs Symphonien) einfach unter Karl Stamitz. Nicht ohne Bedeutung für das allmähliche Herabdrücken der Bedeutung von Johann Stamitz ist ohne Zweifel eine übereilte Bemerkung Daniel Schubarts geworden, die seinen Symphonien „bereits eine alternde Miene“ zuschreibt. Niemand hat sich bewogen gefunden, sich zu überzeugen, welche Berechtigung jene älteren begeisterten Auslassungen der Zeitgenossen über Johann Stamitz haben, vor allem, wie Burney dazu kam, ihn als Reformator des Stils der Symphonie zu bezeichnen und wie selbst der besonnene E. L. Gerber aussprechen konnte, Stamitz habe sich durch sein Genie „über alle seine Zeitgenossen (!) erhoben“. Weder Otto Jahn noch Chrysander, weder C. F. Pohl noch Ph. Spitta oder Bitter haben Anlass genommen, den Werken der älteren Mannheimer einmal näher zu treten und jene Urteile auf ihre Berechtigung zu prüfen.

Das Erstaunen des Unterzeichneten war darum kein geringes, als er nach Ueberwindung der ersten rohen Vorarbeiten zur Erschliessung des von einer gewaltigen Dornenhecke umwucherten Gebietes zum ersten Male einen Blick in diese in hundertjährigen Schlaf versunkene, vergessene Welt tat, d. h. als er zum ersten Male einen echten Johann Stamitz in die Hand bekam. Zufälligerweise waren dies sogleich sechs Orchestertrios op. I, dasjenige Werk, mit welchem Stamitz allem Anscheine nach den modernen individualistischen Stil in Orchester- und Kammermusik inauguriert hat. Mit einem Schlage änderte sich das Bild, welches die Mannheimer Schule darbot. Nicht die jüngeren Vertreter derselben, die mit Haydn und Mozart gleichaltrigen, erschienen mehr als die besonders das Interesse in Anspruch nehmenden; Karl Stamitz und Christian Cannabich verblassten schnell mehr und mehr, auch Holzbauer, der ja seit 1753 Opern-Kapellmeister am Mannheimer Hofe war, trat in den Hintergrund, während das Bild von Johann Stamitz (geb. 1717) leuchtend hervortrat. Ergab sich doch auch bald, dass Johann Stamitz' gesamte Schaffenzeit als Symphoniekompomponist vor diejenige Haydns fällt, da er 1757 oder spätestens 1758 gestorben ist! Johann Stamitz ist nicht, wie man bisher gemeint, eine Grösse zweiten Ranges in der Zeit Haydns, sondern er ist der so lange vergeblich gesuchte Vordermann Haydns. Johann Stamitz, der Lehrer von Filtz, Cannabich, Toeschi und Karl Stamitz ist der Schöpfer des Stils, den ein Johann Christian Bach, Leopold Hoffmann, Dittersdorf, van Maldere und Gossec ungefähr gleichzeitig mit Haydn aufnahmen. Neben Stamitz steht aber als ein keineswegs gering zu achtender älterer Partner, der ganz und gar vergessene Franz Xaver Richter (1709—1789). Richter und Stamitz gemein ist eine imponierende Beherrschung der kontrapunktischen Technik. Ihre Bässe und Mittelstimmen sind voll Leben und Energie, ihre thematischen Ideen originell und kräftig und die thematische Arbeit ist in einer Weise ausgebildet, wie man sie in Haydns früheren Werken vergebens sucht. Was aber Stamitz vor Richter voraus hat, ist jenes eigentliche Punctum saliens des modernen Stils, das frei ausströmende subjektive Empfinden, das Intime des Ausdrucks. Wer Stamitz' Trios op. I einmal gehört hat, wird sie nicht wieder

vergessen: hier steht ein Meister vor uns, „dessen Namen zu allen Zeiten heilig sein wird“, wie J. A. Hiller einmal in überwallender Bewunderung von ihm aussagt.

Der vorliegende 1. Band beschränkt sich auf eine Auswahl von Symphonien von Johann Stamitz, Franz Xaver Richter und Anton Filtz als derjenigen Männer, welche als die eigentlichen Begründer des Ruhmes der Schule zu gelten haben. Johann Stamitz war 1743—1757 Konzertmeister und Direktor der Kammermusik am Hofe Karl Theodors von der Pfalz, Richter gehörte zur Mannheimer Hofmusik als Violinist, Bassänger und Kammerkomponist von 1747—1769, wo seine Berufung nach Strassburg (als Münsterkapellmeister) erfolgte. Anton Filtz wurde 1754 als Cellist angestellt, starb aber schon 1760. Filtz steht Stamitz nahe durch Ursprünglichkeit und und Kühnheit der Erfindung, ist aber nicht zu voller Klärung seines Talents gekommen. Besonders seine Bässe sind nicht zu vergleichen mit denen Stamitz' und Richters.

Leider ist es nicht gelungen, ein Porträt von Johann Stamitz aufzutreiben. Wohl aber hat sich ein solches von seinem Genossen Franz Xaver Richter im Besitze des Herrn Professor Franz Stockhausen gefunden, der dessen Vervielfältigung freundlichst gestattet hat. Da Richter der effektive Senior der Mannheimer Schule ist (sogar zwei Jahre älter als Holzbauer), bedarf diese Beigabe des Bandes keiner weiteren Motivierung.

Eine weitere willkommene Beigabe wird der umfassende thematische Katalog der Symphonien der sämtlichen Mannheimer Meister der Glanzzeit unter Karl Theodor sein (Joh. Stamitz, Fr. X. Richter, A. Filtz, Ignaz Holzbauer, Johann Toeschi, Christian Cannabich, Karl Stamitz, Anton Stamitz). Die stattliche Zahl von weit über 400 (!) Symphonien (einschliesslich zehn „Orchestertrios“ von Johann Stamitz und zwei „Orchesterquartette“ von Karl Stamitz) dürfte wohl einiges Erstaunen erregen, selbst bei denjenigen, welchen es kein Geheimnis war, dass die Mannheimer vor dem Aufblühen von Haydns und Mozarts Ruhm ein Vierteljahrhundert hindurch das Konzertrepertoire und den Musikalienmarkt in Paris, London und Amsterdam beherrscht haben. Unsere erste Auswahl wird aber den Beweis erbringen, dass die Qualität der Werke der Mannheimer Meister diese Herrschaft rechtfertigt und dass es nur in hohem Grade wunderlich ist, wie dieselben so ganz in Vergessenheit geraten honnten. Handelt es sich doch um nichts geringeres als die Vollendung der viersätzigen Form der Symphonie (mit definitiver Einstellung des Menuetts als 3. Satz) um den endgültigen Ausbau der Sonatenform des 1. Satzes mit 2. Thema, Reprise und Durchführung, vor allem aber um die Durchtränkung der ganzen Symphonie mit lebendigem subjektivem Ausdruck an Stelle des formalen äusserlichen Wesens der älteren Opernsymphonie. Dass der Löwenanteil an diesem Ruhmestitel Johann Stamitz gebührt, wird durch diese Publikation zur Gewissheit.

Prof. Dr. *Hugo Riemann.*

Jahrgang III, Band 2. **Ludwig Senfls Werke.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Theodor Kroyer.* Nebst einer Abhandlung über Senfls Geburtsort und Herkunft von *Adolf Thürlings.*

Was die Geschichte über Ludwig Senfls Leben und Werke dem 19. Jahrhundert überlieferte, war verhältnismässig wenig, aber es genügte, um der modernen Forschung anzudeuten, dass ihrer hier noch eine ebenso umfangreiche wie dankbare Aufgabe harre. Man wusste noch in den dreissiger Jahren nur von dem hohen Ansehen, dessen sich dieser Tonmeister bei den Zeitgenossen erfreute, man wusste aus Briefen und Lehrbüchern des 16. Jahrhunderts, dass er als Motettenkomponist von Luther verehrt, von kunstfreundlichen Fürsten gesucht und als Liederkomponist vom ganzen singenden Deutschland seinerzeit ins Herz geschlossen war. Dazu besass man einige wenige Proben seiner Kunst, freilich Proben bedeutender Kraft und tiefer Empfindung. Aber von dem wahren Umfang seines Schaffens hatte man keine Vorstellung. Aehnlich verhielt es sich mit der Kenntnis seiner Lebensgeschichte. Erst die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte uns, vor allem durch Ambros' Vorangehen, auch eine Senfl-Forschung und damit die Erkenntnis, dass Senfl der grösste deutsche Komponist seiner Zeit gewesen ist und also schon aus nationalen Gründen zum mindesten seinen Platz in der Reihe der Josquin, Isaak, Clemens non Papa, Palestrina und Lasso finden müsse; und mehr und mehr befestigte sich seitdem die Ueberzeugung, dass vor allem dem Kirchenkomponisten Ludwig Senfl besondere Aufmerksamkeit gebühre. Freilich ging man zunächst daran, Senfls deutsche Lieder in grösserer Anzahl zu publizieren und die verstreuten Nachrichten und archivalischen Materialien zu einer knappen Biographie zu sammeln. Ambros, Fürstenau, Eitner, Sandberger haben hiebei durch ihre Beiträge in verdienstvoller Weise den Weg gewiesen, und von diesen war wieder Sandberger der erste, der die Notwendigkeit einer Gesamtausgabe der Werke Senfls bereits 1894 in seinen Beiträgen zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle energisch betonte. Da Senfl die künstlerische Kernzeit seines Lebens in München zubrachte, gilt er mit Fug und Recht als bayerischer Meister und die Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern hat es von Anfang an als eine ihrer vornehmsten Ehrenpflichten betrachtet, seine sämtlichen Werke der musikalischen Welt in einer den Anforderungen der modernen Musikwissenschaft entsprechenden kritischen Ausgabe vorzulegen. Mit dem soeben fertig gestellten 5. Band (III. Jahrgang, 2. Band) ihrer Publikationen tritt diese Ausgabe in Erscheinung. Die dem Notenteil vorausgehende Biographie dürfte die Notwendigkeit nicht nur einer möglichst vollständigen Zusammenfassung des bekannten Materials, sondern auch einer gründlichen Revision derselben erhärten. Sie bringt zahlreiche Berichtigungen der bisher verbreiteten Daten und manche, wie ich hoffe, wohlbegründete Hypothesen. In dem Vorberichte der Einleitung erscheint zunächst der Nachweis der für die Ausgabe in Betracht kommenden Fundorte. In der Biographie erörtert sodann Professor Dr. Adolf Thürlings (Bern) eingehend das lang strittige Problem „Senfls Geburtsort und Herkunft", indem er das bisher bekannte Material kritisch zusammenfasst und auf Grund neuer literarischer Quellen, insbesondere einer wichtigen im Züricher Taschenbuch vom Jahre 1885 niedergelegten Entdeckung Zimmermanns, zu folgenden Resultaten kommt: Ein Motettist Bernhard Senfly in Zürich, aus Freiburg im Breisgau gebürtig, war Ludwig Senfls Vater, Ludwig Senfl wurde in Zürich (nicht in Basel, wie man bisher annahm) geboren; das Geburtsjahr des Meisters ist früher anzusetzen, als bislang geschah, etwa auf 1486. Thürlings liefert ferner im Anhang (Heinrich Isaak in Augsburg (?) und Konstanz) den Nachweis, dass Isaak, Senfls Lehrer, vermutlich 1496 nicht in Augsburg weilte, sondern in Italien und von dort aus nach Wien übersiedelte, und dass er — eine für die Entstehung des

Choralis Constantinus hochwichtige Tatsache — bereits 1504 in Konstanz kompositorisch tätig war. Der zweite Abschnitt der Biographie „Senfls Leben und Wirken", rührt, wie die sonstige Bearbeitung des Bandes, von dem Unterzeichneten her. Die Lebensschicksale des Meisters, seine Jugendzeit, seine Lehr- und Wanderjahre, sein Wirken am Münchener Hof und die Nachrichten über sein Ende werden hier einer ausführlichen Neuuntersuchung unterzogen. Als völlig abgeschlossen dürfen freilich diese Studien noch nicht betrachtet werden. Kunstgeschichtlich ergibt sich, dass Senfls Schaffen trotz des stark vorschlagenden Niederländertums doch vielfach der Ausdruck jener individuellen Eigenart ist, die alle wirklich grossen Meister kennzeichnet; der Subjektivismus, der, bei Josquin nur ganz leise angedeutet, erst bei Lasso, Palestrina, Gabrieli und bei den Madrigalisten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts — hier fast schon romantisch — aufblüht, ist auch bei ihm bereits ein bedeutender Faktor. Nach neuen Mitteln, antidiatonischen Freiheiten, unerhörten Tonmalereien darf man in Senfls Motetten und Liedern freilich nicht suchen; wer aber Feinheiten stilistischer Natur zu würdigen versteht, der wird auch eine grosse Zahl architektonischer und klanglicher Züge entdecken, die er bei den Vorfahren vergeblich sucht. — Unser Band enthält im Notenteil als Gruppe A der Gesamtausgabe das Magnificat octo tonorum von 1537 und zwölf 2- bis 4- (5, 6) stimmige Motetten der Gruppe B (allgemeine Motetten und motettenartige Kompositionen), darunter die tiefempfundenen Quinque Salutationes. Dem biographischen Text folgt eine knappe Analyse der interessantesten Tonsätze des Bandes, sowie der Revisionsbericht, an den sich im Anhang die Beilagen zum Text anschliessen, darunter eine Reproduktion des Senfl'schen Siegels, die Wiedergabe der Briefe an Albrecht etc., sowie das vorher nur bruchstückweise veröffentlichte Gedicht des P. Seidl „In laudem Ludovici Senfl". Beigegeben ist endlich eine Nachbildung der drei Hagenauer'schen Senfl-Medaillen, die (besonders jene des Jahres 1526) das körperliche Bild unseres Meisters in trefflicher Ausführung überliefern. Dr. *Theodor Kroyer.*

Inhalt: I. Vorbericht mit bibliographischer Tabelle. — II. Biographie. 1. Ludwig Senfls Geburtsort und Herkunft *(A. Thürlings).* — 2. Ludwig Senfls Leben und Wirken. — III. Kritischer Kommentar. — IV. Anhang: 1. Heinrich Isaac in Augsburg (?) und Konstanz *(A. Thürlings).* — 2. Beilagen. — V. Texte.
Abteilung A. Magnificat octo tonorum (Nürnberg 1537) für 2 bis 5 Stimmen (48 Teile), mit faksimiliertem Titelblatt.

Abteilung B. Motetten und motettenartige Kompositionen mit lateinischem Text. I. Allgemeine geistliche und weltliche (nach Stimmen und alphabetisch, No. 1—12): a 2: No. 1. Ego ipse consolabor vos. No. 2. Patris etiam insonuit. a 3—6: No. 3. Laudate Dominum omnes gentes (in 6 Fassungen). a 4: No. 4. Asperges me. 1. Usque ad adventum (3 Teile). 2. Ab adventu usque ad Pascham (5 Teile). No. 5. Ave Domine Hiesu Christe (5 Teile): Quinque Salutationes (1526). No. 6. Beati omnes qui timent (I. 1520, 2 Teile). No. 7. Beati omnes qui timent (II. 1537, 2 Teile). No. 8. Christe, qui lux es. No. 9. Collegerunt Pontifices (2 Teile). No. 10. Cum egrotasset Job (2 Teile). No. 11. Deus in adiutorium (I. 1520). No. 12. Deus in adiutorium (II. 1537, 2 Teile).

Jahrgang IV, Band 1. **Orgelkompositionen von Joh. Pachelbel (1653 bis 1706) nebst beigefügten Stücken von W. H. Pachelbel (1686 bis 1764).** — Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert.*

Joh. Pachelbel, Dietr. Buxtehude und J. G. Walther — das sind die drei älteren deutschen Meister, die hauptsächlich bildend auf Stil und Form von Seb. Bachs Orgelkomposition eingewirkt haben. Der norddeutsche Meister ist durch Spittas (demnächst in zweiter Auflage erscheinende) Neuausgabe der Orgelwerke wieder genügend vertraut geworden. Die Wiedererweckung Walthers ist nur eine Frage der Zeit. Der vorliegende Band bringt seinerseits die Gesamtausgabe der Klavier- und Orgelwerke Pachelbels zum Abschluss, die nun drei Bände umfasst.

Der inhaltvollste von ihnen ist wohl ohne Frage dieser Schlussband. Die Mittagshöhe von Pachelbels Orgelkunst, dem Hauptgebiet seines künstlerischen Schaffens, erscheint da in vollem Glanze vor uns. Musikalisch am höchsten stehen die Pedaltoccaten (die Orgelciaconnen brachte schon ein früherer Band) und auf der anderen Seite die Choralbearbeitungen. Virtuose Pracht und Ausschweifung, Eigenschaften eines Froberger und Buxtehude in ihren freien Formen, tiefgründige Lösung kontrapunktischer Probleme, wie sie Walther in der Choralbearbeitung vor Bach anbahnt — sie liegen Pachelbel fern. Sonnige Klarheit, durchsichtiger Glanz, edle, vornehme Einfachheit ist über seine Werke gebreitet; die überall bemerkbare Rücksichtnahme auf die liturgischen Aufgaben der Orgel im Gottesdienst hält sie in einem Gleichmass der Empfindung, die, ohne bis an die äussersten Grenzen des Ausdrucks zu gehen, ihm doch nichts Wesentliches schuldig bleibt.

Hier eröffnet sich unsern Organisten eine neue Fundgrube von Musik wertvollster Art, die neben Konzertstücken vor allem eine reiche Auswahl für den kirchlichen Gebrauch geeigneter Choralsätze enthält. So ausgebreitet gerade die Literatur für diese Zwecke ist, so wenig Überfluss herrscht darin doch an wirklich gediegenen, würdigen, stimmungsvollen, dabei technisch nicht anspruchsvollen Arbeiten. Diese Eigenschaften besitzen aber Pachelbels Choräle in hohem Masse.

Ueber die beträchtlichen textkritischen Vorarbeiten, sowie über die historischen Verhältnisse, welchen die Werke angehören, gibt im übrigen das Vorwort ausführlichen Bericht.

Dr. *Max Seiffert.*

Anhang. Auswahl von Orgelstücken *Joh. Pachelbels* für den praktischen Gebrauch eingerichtet. 1. Toccata Cdur. — 2. Toccata Emoll. — 3. Fuge Cmoll. — 4. Ricercar Fismoll. — 5. Auf meinen lieben Gott. — 6. Nun lob mein Seel' den Herrn.

Jahrgang IV, Band 2. **Ausgewählte Werke von Christian Erbach.** Erster Teil: Werke für Orgel und Klavier. **Werke Hans Leo Hasslers.** Erster Teil: Werke für Orgel und Klavier. **Mit beigefügten Stücken von Jakob Hassler.** — Eingeleitet und herausgegeben von *Ernst v. Werra.*

Die zwei Hauptvorlagen dieses Bandes sind das teilweise Autograph Christian Erbachs aus Wolfenbüttel und die umfangreiche deutsche Orgeltabulatur aus Padua; beide werden hier erstmals verwertet. Es darf daher nicht befremden, wenn die vorliegenden Stücke bis auf wenige Seiten als bisher unbekannt bezeichnet werden, trotzdem sie zu dem Schönsten und Wertvollsten aus dieser Zeitepoche gehören. — Die von Erbach bevorzugte Kompositionsform ist das Ricercar. Gerade das Rhythmische seiner Themen und deren Einführung klingen uns vielfach so vertraut an, dass man eine moderne Fuge zu hören glaubt. Vermöge dieser Eigenart, die kaum ein zweiter Komponist aus Erbachs Zeit in demselben Masse besitzt, darf auch auf grösseres Interesse der modernen Musiker gerechnet werden.

Hans Leo Hassler als Instrumentalkomponist gelangt erst im vorliegenden Bande in das richtige Licht, dank der Paduaner Tabulatur mit ihren vier grossen Nummern in Ricercarform und den grossen Introiten. Man kann hier Hasslers spielende Leichtigkeit in Handhabung aller kontrapunktischen Künste bewundern, welche mit grossem Wohlklang gepaart ist. Ein besonderer Anziehungspunkt für den praktischen Musiker dürfte der Anhang mit fünf zu modernem Gebrauche eingerichteten Stücken sein. *E. v. Werra.*

Inhalt: Einleitung. I. Vorrede. — II. Kritischer Kommentar. — Werke für Orgel oder Klavier von Christian Erbach. — No. 1. Ricercar I. Toni. — No. 2. Ricercar II. Toni. — No. 3. Ricercar. — No. 4. Ricercar IV. Toni. — No. 5. Ricercar V. Toni. — No. 6. Ricercar V. Toni. — No. 7. Ricercar VII. Toni. — No. 8. Ricercar VIII. Toni. — No. 9. Ricercar IX. Toni. — No. 10. Ricercar X. Toni. — No. 11. Ricercar XII. Toni. — No. 12. Ricercar. — Nr. 13. Canzona IX. Toni. — No. 14. Introitus V. Toni Versus. — No. 15. Introitus VI. Toni Versus. — No. 16. Toccata II. Toni. — No. 17. Versetten.

Werke für Orgel oder Klavier von *Hans Leo Hassler.* No. 1. Ricercar II. Toni. — No. 2. Ricercar. — No. 3. Ricercar. — No. 4. Ricercar V. Toni. — No. 5. Ricercar VI. Toni. — No. 6. Ricercar VII. Toni. — No. 7. Ricercar VIII. Toni. — No. 8. Ricercar. — No. 9. Fuga II. Toni. — No. 10. Fantasia Ut, Re, Mi, Fa, So, La. — No. 11. Canzona V. Toni. — No. 12. Canzona. — No. 13. Introitus I. Toni. — No. 14. Introitus IV. Toni. — No. 15. Introitus VI. Toni. — No. 16. Toccata II. Toni.

Werke für Orgel und Klavier von *Jakob Hassler.* Nr. 1. Ricercar II. Toni. — No. 2. Toccata IV. Toni.

Anhang: Fünf Stücke für Orgel zu modernem Gebrauch eingerichtet. *Christian Erbach,* Ricercar II. Toni (Canzona cromatica). — Ricercar VI. Toni. — Ricercar XII. Toni. — *Hans Leo Hassler,* Ricercar V. Toni. — Canzona.

Jahrgang V, Doppelband, Lieferung 1. **Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts.** Von *Adolf Sandberger.*

Die vorliegenden „Bemerkungen" sind das Ergebnis einer jahrelangen Forschertätigkeit. Sie dürften für den Musikhistoriker wie für den Kulturhistoriker gleich wichtig und wertvoll sein. Das Aktenmaterial, das hier auf ungefähr 100 Folioseiten in geordneter Form mitgeteilt wird, enthält umfangreiche Nachrichten über den Lebensgang H. L. Hasslers und zeugt

in umfassender Weise von dem hohen Stande der Musikpflege in den Städten Nürnberg und Augsburg im 16. Jahrhundert und zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Fürsten, Städte und Patrizier wendeten der Musik in jener Zeit eine Teilnahme zu, von der die Gegenwart nur noch wenig weiss. Sie sahen es gern, wenn Komponisten ihnen ihre Werke widmeten, und zeigten sich mit ansehnlichen Honoraren erkenntlich. Auch sorgten sie dafür, dass die Werke in Kirchen und bei öffentlichen Gelegenheiten gebraucht wurden. Die Musik war damals in weit höherem Masse als jetzt ein wesentlicher Bestandteil des öffentlichen Lebens. Städte wie Nürnberg und Augsburg gewannen die bedeutendsten Künstler ihrer Zeit für Kirchen und Gelehrtenschulen und für die Leitung der Stadtpfeifer und trugen kein Bedenken, begabten jungen Musikern die Mittel zu einer Studienreise nach Italien zu bewilligen, wenn sie erwarten konnten, später tüchtige Künstler an ihnen zu haben.

Fast alle namhaften Komponisten des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts standen mit den Städten Nürnberg und Augsburg in Beziehung, sei es, dass sie selbst dort Dienste leisteten oder dass sie dem Rate einzelne ihrer Werke widmeten. Ueberdies waren die beiden Städte in jener Zeit Hauptorte für Notendruck, Instrumentenfabrikation und Musikalienhandel. In letzter Beziehung ragt Augsburg, wo Georg Willer ein grosses Lager hatte, besonders hervor, während Nürnberg im Notendruck und im Instrumentenbau damals überhaupt die erste Stelle in Deutschland einnahm.

In der Zeit von etwa 1500 bis zum 30jährigen Kriege hat Nürnberg niemals Mangel an bedeutenden Musikern gehabt. Um nur einige Namen zu nennen: Sebald Heyden, Georg Forster, Hans Gerle, Melchior Neusidler, Leonhard Lechner, die verschiedenen Hassler, Valentin Hausmann, Melchior Franck, Joh. Staden, sie alle haben dort gewirkt. Auch der berühmte Lasso stand wiederholt mit der Stadt in Verbindung und genoss beim Rate hohes Ansehen. Ueber die meisten dieser, wie über die sogleich noch zu nennenden Künstler wird hier neues Material vorgelegt.

Aehnlich wie Nürnberg ragt Augsburg in der Musikpflege hervor. Hier waren es neben dem Rate der Stadt die Fugger, besonders in der dritten Generation, die bedeutende Meister in ihre Dienste nahmen. Einen Förderer der Musik, den Nürnberg nicht besass, hatte Augsburg ausserdem im Bischof und im Domkapitel, die viele Künstler an sich zogen. So finden wir in Augsburg Männer wie Ludwig Senfl, Johannes Eccard, Jakob de Kerle, Bernhard Klingenstein, Hans Leo Hassler, Gregorius Aichinger, Adam Gumpelzheimer, Christian Erbach. Alles in allem darf gesagt werden, dass Nürnberg und Augsburg mit die wichtigsten Pflegestätten deutscher Musik im 16. Jahrhundert gewesen sind. Ihnen vor allem verdankt Bayern neben München, wo Senfl und Lasso wirkte, seine überragende Bedeutung auf dem Gebiete der Musik des 16. Jahrhunderts. *Breitkopf & Härtel.*

Jahrgang V, Doppelband, Lieferung 2. **Hans Leo Hassler,** Werke. 2. Teil. Herausgegeben von *Rudolf Schwartz.*

Der vorliegende Band bringt Hasslers Opus 1, die italienischen Canzonette (1590), und sein erstes deutsches Chorwerk „Neüe Teütsche gesang“ (1596). Da zum Verständnis beider die Kenntnis der italienischen Kompositionstechnik unerlässliche Bedingung ist, so musste auf dieses Sachverhältnis eingegangen werden. Nachdem ich aber das Thema „Hans Leo Hassler unter dem Einfluss der italiänischen Madrigalisten“ in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Bd. IX, S. 1 ff. eingehend erörtert hatte, konnte ich von einzelnen Details absehen. Ich habe statt dessen einen Abriss über den Stand der zeitgenössischen italienischen Madrigalkomposition

gegeben, wobei sich manches Neue in Betreff der Entwicklung der Harmonie, der Modulation und der Umgestaltung der alten Kirchentonarten in die moderne Dur- und Mollauffassung sagen liess.

Steht Hasslers Opus 1 auch seinem Stimmungsgehalte nach dem italienischen Empfinden noch recht nahe, wenn gleich die persönliche Note nicht ganz fehlt, so trägt sein deutsches Chorwerk dagegen ganz individuelle Züge. Zwar hat Hassler auch hier die Formen von den Italienern entlehnt, aber der musikalische Gehalt ist so grundverschieden von der italienischen Art, wie nur immer die Charaktere der beiden Nationen voneinander verschieden sein können. Dass zuweilen Anklänge an die italienische Ausdrucksweise vorkommen, soll nicht geleugnet werden, sie waren eben bei dem immerhin noch beschränkten Tonmaterial oft gar nicht zu vermeiden, und betreffen überdies noch zumeist Fälle, bei denen es sich um Floskeln handelt, die Gemeingut der Zeit waren, über die jeder verfügte, wo es ihm passend erschien.

Hasslers Kunst ist dem modernen Musikleben nicht ganz unbekannt geblieben. Einige seiner Messen und Motetten gehören bereits zu dem eisernen Bestand unserer Kirchenchöre. Von seinen weltlichen Liedern sind namentlich die in Wüllners Chorübungen veröffentlichten in weitere Schichten gedrungen. In aller Munde lebt die Melodie zu Paul Gerhardts ergreifendem Passionsliede „O Haupt voll Blut und Wunden". Doch muss Hassler im praktischen Musikleben noch viel mehr berücksichtigt werden. Diese Mahnung richtet sich besonders an die deutschen Gesangvereine, denen hier Schätze geboten werden, die aufs innigste mit der deutschen Volksseele verwachsen sind und in ihrer Schlichtheit, Treuherzigkeit und Echtheit der Empfindung die Herzen aller gewinnen müssen, die für echte deutsche Art ein Verständnis haben. Dr. *Rudolf Schwartz.*

Jahrgang VI, Band 1. **Nürnberger Meister der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten.** Herausgegeben von *Max Seiffert.*

Die Gründung des Pegnesischen Blumenordens durch G. Ph. Harsdörffer 1644 als eines Abzweiges der „Fruchtbringenden Gesellschaft" trieb bekanntlich im Nürnberg der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine gewaltige Blüte des einstimmigen, nur vom Generalbass begleiteten strophischen

geistlichen Liedes hervor, zu dessen Melodisierung fast alle bedeutenden Nürnberger Künstler der Zeit mehr oder minder beigetragen haben. Nur in dieser Tätigkeit für das Lied haben die Nürnberger Musiker mit wenigen Ausnahmen bisher eine geschichtliche Würdigung erfahren, und den hiebei gewonnenen Masstab im kleinen hat man stillschweigend als auch für ihr übriges Schaffen zutreffend gelten lassen. Diesem Vorurteil tritt der vorliegende Band mit einer Auswahl von geistlichen Konzerten und Kantaten P. Hainleins, H. Schwemmers, G. C. Weckers, J. Pachelbels, J. Ph. und J. Kriegers entgegen, indem er dartut, dass sie, mit der Komposition für Chor und Orchester wohlvertraut, in ihrer Weise zur Gewinnung der protestantischen Kirchenkantate beigetragen haben. Dr. *Max Seiffert.*

Inhalt: Vorwort. Kritischer Kommentar. 1. *Paul Hainlein,* Hodie Christus natus est (Weihnachten). — 2. *Heinrich Schwemmer,* Victoria, plaudite coelites (Ostern). — 3. *Georg Kaspar Wecker,* Allein Gott in der Höh sei Ehr (omni tempore). — 4. Herr Jesu zeuch mich dir nach (Himmelfahrt). — 5. Ich weiss, dass mein Erlöser lebet (Begräbnis). — 6. *Johann Pachelbel,* Tröste uns, Gott, unser Heiland (omni tempore). — 7. Was Gott tut, das ist wohlgetan (omni tempore). — 8. *Johann Philipp Krieger,* Die Gerechten werden hinweggerafft (Dom. 16. p. tr.). — 9. Wie bist du denn, o Gott, in Zorn. — 10. *Johann Krieger,* Gelobet sei der Herr, denn er hat erhöret (Sexages. Cantate oder Pfingsten). — 11. Danket dem Herrn, denn er ist freundlich (Verkündigung und Reinigung Mariä, Erntedankfest).

Anhang: Trauermusik für Soli, Chor, Orchester, Cembalo und Orgel von *Johann Philipp Krieger,* zum praktischen Gebrauche eingerichtet: Die Gerechten werden weggerafft (vgl. 8).

Jahrgang VI, Band 2. **Ausgewählte Werke von Agostino Steffani.** Von *Alfred Einstein* und *Adolf Sandberger.* Ausarbeitung des Basso continuo von *Franz Bennat.*

Vor bald fünfzig Jahren hat Friedrich Chrysander im 1. Band seiner Händelbiographie auf Agostino Steffanis bedeutende menschliche und künstlerische Persönlichkeit mit aller nachdrücklichen Wärme hingewiesen und besonders seine Stellung zu Händel durch feinsinnige Ausführungen erhellt: seitdem sind wohl einige Beiträge zur Lebensbeschreibung sowie wenige Studien über den Meister als Komponist für Kirche und Oper erfolgt, aber seine Duettkomposition, worin der Schwerpunkt seines Schaffens und seine eigentliche historische Bedeutung liegt, ist völlig im Dunkel geblieben. Diesem Mangel hilft der vorliegende Band ab: in ihm gelangen von den 80 Duetten Steffanis wenigstens sechszehn, neben zwei „Scherzi“ für Sopran und Instrumente, und zweien dreistimmigen Motetten, von Prof. Adolf Sandberger ausgewählt, zur Veröffentlichung.

Steffani ist am 25. Juli 1654 zu Castelfranco im Veneto geboren; wenn er, wie berichtet wird, an San Marco zu Venedig Sängerknabe war, hat in seine frühe Jugend die Kirchenmusik der Monteverdi und Rovetta geklungen. Danach aber kommt er in München unter den Einfluss des römisch gebildeten Joh. Kaspar Kerll; und in den Jahren 1673/74, als Schüler des Ercole Bernbabei, trinkt er die Essenz des römischen Musikgeistes an der Quelle. Es war hauptsächlich in Rom, wo man sich in unablässigem Ringen um die Idealform der Kantate gemüht hatte; wo man in Kirchen- und Kammermusik, im schrittweisen Uebergang von freien zu geschlossenen Formen, den Geist des Dilettantismus zu überwinden gesucht hatte, dem der neue „stile rappresentativo“ von Anfang an verfallen war. Savioni, Rossi, Carissimi sind die Namen der bedeutendsten und fruchtbarsten Meister; und speziell in Carissimi haben diese Bestrebungen, welche die Freiheit und Ausdrucksgewalt des „stile nuovo“ mit gediegener Kunstmässigkeit vereinen wollten, ihren vollendeten Ausdruck gefunden. Bei Carissimi fand auch Steffani die Form des Kammerduetts schon ausgebildet vor; er selbst aber hat sie mit dem Inhalt seiner leidenschaftlicheren und

tieferen Persönlichkeit erfüllt und andere ganz neu dazu erschaffen; für alle Schattierungen erotischer Gemütsbewegungen, vom Humor bis zur leidenschaftlichen Trauer, hat er jeden Ausdruck gefunden. Sein Schaffen als Duettkomponist steht genau inmitten der Linie auf dem Punkt, wo jeder Versuch noch sein Recht behauptet, und jenseits dessen eine Kunstform zu erstarren beginnt; es erreicht die Meisterschaft, ohne die Frische zu verlieren, ist gleichweit entfernt von Formlosigkeit und Formalismus. Steffani hat im 18. Jahrhundert als der klassische Meister des Duetts gegolten; und man darf seine Duette ungescheut als die feinste Blüte der musikalischen Lyrik des Seicento bezeichnen.

1689 war Steffani von München nach Hannover gekommen, und für den dortigen fein gebildeten Hof hat er eine Reihe von Opern und eine Anzahl seiner schönsten Duette geschaffen. Nach 1700 erlahmt seine Produktion unter dem Druck seiner politischen Tätigkeit; seit 1692 versieht er im Dienst des Welfenhauses diplomatische Missionen; seit 1703 besorgt er als Regierungspräsident in Düsseldorf die verwickelten Geschäfte des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz; 1706 zum Bischof von Spiga i. p. i. ernannt, übernimmt er 1709 als Apostolischer Vikar von Norddeutschland die Sorge um die Katholische Mission und Gemeinde zu Hannover, die ihm bis zu seinem Tode (1728) nichts als Aerger und Konflikte eingebracht hat. 1712 hat er sein letztes, in diesem Band abgedrucktes Duett komponiert.

Der vorliegende Band enthält eine lediglich bibliographische Einleitung; weitere Folgen sollen zur Einführung die Lebensbeschreibung des seltsamen Mannes und eine Geschichte des Kammerduetts aus der Feder des Mit-Herausgebers, Alfred Einstein, bringen.

Dr. *Alfred Einstein.*

Inhalt: Vorwort. Kritischer Kommentar. A. Quellen. B. Thematisches Verzeichnis der Kammerduette und Scherzi. C. Revisionsbericht. D. Texte. I. Duette. 1. Lontananza crudel. Due Soprani. 2. Placidissime catene. Soprano. Alto. 3. Dolce è per voi soffrire. Soprano, Tenore. 4. Tengo per infallibile. Soprano, Basso. 5. Che volete. Soprano, Alto. 6. Inquieto mio cor. Soprano, Alto. 7. Gelosia. Soprano, Tenore. 8. Saldi marmi. Due Soprani. 9. Pria ch'io faccia. Due Soprani. 10. Lungi dall' Idol mio. Soprano, Alto. 11. Occhi perche. Soprano, Alto. 12. Troppo cruda. Soprano, Alto. 13. M'hai da piangere. Soprano, Alto. 14. Rio destin. Soprano, Alto. 15. Gia tu parti. Soprano, Alto. 16. Dolce labbro. Soprano, Alto. — II. Scherzi. 1. Guardati. Soprano e due Violini. 2. Fileno. Soprano e due Violini. — III. Kantaten aus Sacer Janus quadrifrons, Monachii 1685. 1. Reginam nostram. Due Soprani e Basso. 2. Tandem adest. Soprano, Alto, Tenore.

Jahrgang VII, Band 1. **Ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johann Staden.** Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von *Eugen Schmitz.*

Nur wenige von den bedeutenderen älteren Meistern sind bezüglich Neuausgaben ihrer Werke bisher so stiefmütterlich bedacht worden wie Johann Staden. Selbst in Fachkreisen wird Johann Staden heute hauptsächlich nur als Vater Theophil Stadens, der mit seinem „Seelewig" eines der ersten deutschen Oratorien schuf, genannt. Und doch sind Johann Stadens zahlreiche Werke nicht nur historisch, sondern auch künstlerisch neuer Beachtung und Pflege wohl wert.

Ueber Johann Stadens Jugendzeit und musikalische Erziehung fehlen uns so ziemlich alle Nachrichten. Selbst sein Geburtsjahr, 1581, steht nicht aktenmässig fest. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts finden wir den Künstler als Hoforganisten im Dienste des Markgrafen Christian von Bayreuth; bereits 1616 jedoch bietet sich ihm eine Stellung in der Vaterstadt Nürnberg, und zwei Jahre später rückt er als Nachfolger Benedikt Hasslers zum Organisten von St. Sebald vor. Bis zu seinem 1634 erfolgten Tode, also volle 26 Jahre, bekleidete der Meister dieses vornehmste musikalische Amt der alten Reichshauptstadt. An äusseren Ereignissen ist sein Leben nicht reich; freilich

brandeten gelegentlich die Wogen der weltumwälzenden Bewegungen jener Zeit, da die Fackel des verderblichsten Krieges über Deutschland lohte, auch an die Gestade jenes schlichten, stillen Künstlerdaseins, und herb griff oft das Geschick in seine Lebensbahn ein. Die Gattin und mehrere hoffnungsvolle Kinder sah er ins Grab sinken, allein sein künstlerisches Schaffen gewährte ihm Trost und Erquickung im Unglück und seine liebevoll fürsorglichen Bemühungen um die Erziehung seiner Kinder sah er wenigstens an zwei Söhnen, unter denen Theophil ihn an populärem musikalischen Ruhm später übertreffen sollte, mit schönem Erfolge belohnt.

In seinem kompositorischen Schaffen charakterisiert sich der Meister als Januskopf. Mit einem Teil seiner Werke, namentlich mit den a cappella-Motetten, steht er noch ganz im Banne der klassischen Vokalkunst des 16. Jahrhunderts; andererseits aber nimmt er bedeutenden Anteil an der Einführung des von Italien kommenden monodischen Konzertstils und ist diesbezüglich in eine Reihe mit Schütz, Schein und Prätorius zu stellen. Von seiner weltlichen Musik zeigen die Lieder eine mehr retrospektive Richtung, seine Instrumentalmusik gehört mit ihren Tänzesammlungen der Frühzeit der deutschen Suite an; in einem späteren Werk zeigen sich bereits wichtige Ansätze zur Ausbildung einer freien, von den Tanztypen unabhängigen Instrumentalform.

Im Rahmen der bayerischen Denkmäler werden den Werken Stadens zwei Bände gewidmet. Der erste hiemit angekündigte Band enthält lateinische und deutsche Motetten sowie geistliche Lieder. Die Einleitung bringt die aktenmässige Biographie des Künstlers, soweit sie sich feststellen liess, ferner bibliographische Notizen und eine umfassende historische und ästhetische Würdigung des kompositorischen Gesamtschaffens. Der zweite Band, der in Bälde nachfolgen soll, wird Monodien, geistliche Konzerte, weltliche Lieder und Instrumentalmusik enthalten. Dr. *Eugen Schmitz.*

Inhalt: Einleitung. I. Biographisches. II. *Joh. Stadens* Werke. III. Anhang. IV. Kritischer Kommentar. V. Texte. Abteilung I. Motetten mit lateinischem Text. 1. Misericordias Domini. 2. Ascendit Deus. 3. O Domine Jesu Christe. 4. O pescator. 5. Pater noster. 6. En dilectus meus. 7. Exaltabo. 8. Surge pecsator. 9. Beati omnes. 10. Pastores dicite. Abteilung II. Motetten und geistliche Lieder mit deutschem Text. 11. Danket dem Herrn. 12. Ein jeder Mensch. 13. Herr unser Herrscher. 14. Lobet den Herrn. 15. Nichts mehrers in der Welt. 16. Nun bitten wir den heilgen Geist. 17. Vater unser. 18. Zion spricht. 19. Christe einiger Trost. 20. Der Sabbath. 21. Der Tag sich heut. 22. Erhalt uns Herr. 23. Gott schweige doch nicht. 24. Ich hab einen guten Kampf. 25. Ich weiss das für gewiss. 26. O Jesu, Gottes Lämmlein. 27. Sey nun wieder zufrieden. 28. Trüb Wolken. 29. Wach auff mein Seel. 30. Wie lang, o Gott. 31. Nun wollen wir. 32. O Jesu Christ. 33. Mit uns ungleich. 34. Wie nach einer Wasserquelle. 35. Gott ist unser Zuversicht.

Jahrgang VII, Band II: **Sinfonien der Pfalzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker).** Zweiter Teil, erste Hälfte. Herausgegeben und eingeleitet von *Hugo Riemann.*

Die Namen der Mannheimer Instrumentalkomponisten um die Mitte des 18. Jahrhunderts sind seit 1902, wo die bayerischen Denkmäler die erste Auswahl von Symphonien der älteren Hauptrepräsentanten der Schule (Johann Stamitz, Franz Xaver Richter und Anton Filtz) brachten, schnell wieder bekannt geworden und die musikalische Welt hat ein lebhaftes Interesse gezeigt, die Erstlinge des neuen Instrumentalstils, aus welchen die Kunst der grossen Wiener Klassiker Mozart, Haydn und Beethoven herauswuchs, kennen zu lernen. Besonders haben die Orchestertrios Op. 1 von Johann Stamitz warme Aufnahme gefunden und die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Mannheimer Schule gelenkt. Die jetzt erscheinende neue Auswahl, welche ausser den drei Genannten auch Ignaz Holzbauer, Joseph Toeschi, Christian Cannabich, Karl Stamitz, Franz Beck und Ernst Eichner

zu Worte kommen lässt, trifft rechtzeitig ein zu einer doppelten Jubiläumsfeier, nämlich der 300 Jahrfeier der Verleihung der Stadtrechte an Mannheim und zur 150jährigen Wiederkehr des Todestages Johann Stamitz (gest. 27. März 1757). Die zunächst ausgegebene erste Hälfte der neuen Auswahl (Sinfonien von Joh. Stamitz) [3], Fr. X. Richter [1], A. Filtz [1], I. Holzbauer [1] und Joseph Toeschi [1] bringt als Einleitung ausser umfangreichen Nachträgen zum thematischen Kataloge eine Abhandlung über „Stil und Manieren der Mannheimer", die ausführlich dartut, worin die Familienähnlichkeit der Werke der Mannheimer Schule besteht und insbesondere nachweist, was Leopold Mozart unter dem „vermanierierten Mannheimer goût" verstanden haben muss. Man wird aus derselben mit Verwunderung erkennen, wie stark besonders Mozarts Stil durch die Mannheimer beeinflusst ist. Die hie und da noch mit Skepsis aufgenommene Behauptung des Herausgebers, dass Mannheim die Wiege des modernen Instrumentalstils sei, wird hier mit Nachweisen belegt, welche schwer zu beanstanden sein dürften. Durch die Veröffentlichung dieser Proben der um 1750—1780 den Weltmarkt und das Konzertrepertoire der Hauptzertren des Musiklebens beherrschenden Mannheimer Orchestermusik wird die klaffende Lücke ausgefüllt, welche für das Gemeinbewusstsein in der Mnsikgeschichte des 18. Jahrhunderts zwischen der Zeit und dem Stile Bachs und Händels einerseits und Haydns und Mozarts andererseits empfindlich bemerkbar war. Als der eigentliche Vermittler zwischen beiden hat aber in Zukunft nicht mehr K. Ph. Em. Bach, sondern Johann Stamitz zu gelten, der als eine ausgesprochene Individualität in die Kette der führenden Meister eintritt.

Prof. Dr. *Hugo Riemann.*

Inhalt: Einleitung. Der Stil und die Manieren der Mannheimer. Nachträge zum Verzeichnis der Druckausgaben. Nachträge zum Thematischen Katalog.
J. Stamitz, Sinfonia a 8, Es dur. — Sinfonia a 8, Op. 4, VI Es dur. — Sinfonia a 12 (8), Op. 5, II D dur. — *F. X. Richter,* Sinfonia a 8, Op. 4, III C dur. — *A. Filtz,* Sinfonia a 11, S. periodique Nr. 10 D moll. — *J. Holzbauer,* Sinfonia a 10, The periodical overture Nr. 29 Es dur. — *J. Toeschi,* Sinfonia a 8, Op. 2, III B dur.

---

3. Stimmen der Presse.

(Im Auszug.)

A. Berichte über einzelne Bände.

Jahrgang I. **E. F. Dall' Abacos ausgewählte Werke.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger.*

Die Reihe der bayerischen Publikationen wird mit einem Komponisten eröffnet, der nahezu 40 Jahre als kurbayerischer Kammermusiker und Konzertmeister wirkte, Evaristo Felice Dall' Abaco. Seine Werke gehören den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts an. Gerade über diese Epoche sind wir trotz Spittas und Chrysanders Arbeiten heute noch ungenügend unterrichtet. Wenn nun Abacos Schöpfungen dieses Dunkel freilich nicht völlig aufzuheben vermögen, so werfen sie doch in so manch finstern Winkel einen breiten Lichtstrahl, der uns neue Ergebnisse von ansehnlichem Wert erschliesst; insbesondere liefern sie dem Historiker für die Kenntnis der älteren Instrumentalmusik einen hochwichtigen Beitrag.

Aber auch vom Standpunkte der heutigen Musikpraxis bietet Abaco ausserordentliches Interesse. Seine Kammermusik, die an melodischer Frische und Lebensfülle sich den besten Werken der Zeit gesellt, trägt ein durchweg eigenartiges künstlerisches Gepräge.

So zurückhaltend Sandbergers Abaco-Monographie anhebt, schon nach den ersten Linienzügen gibt sie mehr als eine einfache Lebensbeschreibung, sie vergrössert sich zum bedeutungsreichen Geschichtsbild, das nicht nur die schärfste Charakteristik des äusseren Individuums, sondern auch durch die weit ausgreifende Zeichnung des Hintergrundes, d. i. der politischen und geistigen Entwicklung des Landes, die unentbehrliche Grundlage zum Verständnis und zur richtigen Würdigung der Persönlichkeit Dall' Abacos enthält.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung.

München, 15. August 1900.

Von berufenster Feder wird hier eine mit ebenso reicher Sachkenntnis wie liebevoller Sorgfalt verfasste Geschichte des Lebens und eine eingehende Beleuchtung der Werke des Mannes gegeben, dem der erste Jahrgang gewidmet ist.

Münchener Zeitung.

München, 15. August 1900.

Einmal sind gute Neudrucke aus der Jugend der Violinsonate und der des Konzertes noch immer spärlich, zum andern ist Abaco nicht bloss als Musiker, sondern als geistige Individualität bemerkenswert. Er gehört zu den Italienern vom Schlage Dantes, die später mehr und mehr ausgestorben sind. Drittens sind seine Arbeiten für die Geschichte des Kirchenkonzerts lehrreich.

Die Einleitung muss als Muster ihrer Art bezeichnet werden, weil sie alles, was zum Verständnis der gebotenen Werke und ihres Verfassers gehört, so vortrefflich klärt, dass nichts zu fragen bleibt.

Literarisches Zentralblatt.
Leipzig, 2. Februar 1901.

Das Vorwort enthält nicht nur eine bis ins kleinste ausgeführte Biographie Abacos, sondern auch eine Darstellung der damaligen Instrumentalmusik, begründet auf das sorgfältigste Quellenstudium.

Was die Kompositionen selbst betrifft, so verdient Abaco unsere ganze Hochachtung. Thematische Erfindung, verbunden mit einer geschickten kontrapunktischen Behandlung, geben derselben einen hohen Wert und verdienen in jeder Hinsicht wieder ans Licht gezogen zu werden.

Monatshefte für Musikgeschichte.
Leipzig 1902, No. 6.

Die Einleitung, welche der gelehrte Herausgeber den hier ausgewählten Kompositionen Dall' Abbcos voranstellt, bietet an sich schon eine wertvolle Bereicherung der musikalischen Literatur. Sie verbreitet sich nicht bloss in ausführlicher Weise über Leben und Werke des Autors, sondern liefert auch eine sehr gründliche Darstellung der Bestrebungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.
Regensburg 1903.

Wollten wir das, worin das Charakteristische des Abacostils seinen Ausdruck findet, festlegen, so würden wir dem Leser einen schlimmen Dienst erweisen; wir sagen schlicht, um was es sich handelt und müssen dem Leser selbst überlassen, Abaco zu spielen und sich einzufühlen. Dass Abaco nicht auf dem Friedhof der Geschichte weiterschlummert, ist der Zweck dieser Zeilen.

Kunstwart.
München 1906, 20. Jahrgang.

Jahrgang II, Band 2. **Klavierwerke von Johann Pachelbel nebst beigefügten Stücken von W. H. Pachelbel.** — Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert.* — Mit biographischen Vorbemerkungen von *Adolf Sandberger.*

Der Meister zeigt sich in seinen Klaviersätzen durchweg als ein feinsinniger, vornehmer, gemütvoller Musiker. Es sind allerdings zum grossen

Teil kleine Formteile, die uns da vorgeführt werden. Aber in ihrer aphoristischen Kürze bergen sie einen köstlichen Kern von Anmut und keuscher Zurückhaltung. Ein Schimmer dieses milden Lichtes ruht auf allen Gebilden, auf den Variationen und Phantasien, wie auf den Fugen und Tanzsuiten.

Die Herausgabe der Stücke hat Seiffert mit wissenschaftlicher Akribie durchgeführt. Sein kritischer Kommentar und die knappe Einleitung zeugen von bedeutender Sachkenntnis. Seiffert hat auch den Anhang mit Vortragsbezeichnungen für den modernen Gebrauch eingerichtet und, wie ein Vergleich mit den Originalen beweist, mit viel Genauigkeit.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung.

München, 24. September 1901.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Liebhaber Händel'scher und Bach'scher Klaviermusik auch an der Pachelbels ihre Freude haben werden; er ist an schönen Melodien reich, gleich tüchtig in der Poesie, wie im Handwerk und insbesondere für Spieleffekte und für die sinnliche Seite der Musik enorm begabt.

Literarisches Zentralblatt.

Leipzig, 9. November 1901.

Unser Pachelbelband enthält zahlreiche Lieder und Choralvariationen, Ciaconnen, Phantasien, Fugen und Suiten. Die erstgenannten weisen unmittelbar auf Bach hin. In unserer Zeit, wo dieser immer mehr in den Vordergrund tritt und wo die tiefsinnige Variationskunst eines Brahms immer mehr Anhänger findet, da ist der Boden für Pachelbel geebnet; wer vom äussern Glanz absehen kann und sich an einem tiefinnerlichen Gemüt genug sein lässt, der wird unsern Meister mit Genuss studieren. Eine besondere Stellung nehmen seine Suiten ein. Formal sind sie noch wenig entwickelt, aber in der Erfindung ungemein frisch und diese Frische wirkt heute ungemein wohltuend und erquickend.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt.

Zürich, 25. Oktober 1902.

Die 19 Variationenwerke bieten ein ganz ausgezeichnetes Unterrichtsmaterial für die ersten Stufen nach Ueberwindung der Vorschule.

Musikalisches Wochenblatt.

Leipzig, 11. Dezember 1902.

Der hauptsächlichste Zweck der Herausgabe soll der sein, solche Werke des Meisters zu veröffentlichen, in denen das Klaviermässige überwiegt, um dadurch einen brauchbaren Beitrag zur Geschichte der Klaviersuite, der Fuge und namentlich der Variation zu liefern. Für diesen Zweck hätte man unstreitig keine tüchtigere Kraft gewinnen können, als Dr. Max Seiffert, der in seiner Geschichte der Klaviermusik auf Pachelbels Be-

deutung als Klaviermeister hingewiesen hat. Seiffert hat es verstanden, aus dem reichen Schatze der so mannigfaltigen Tonschöpfungen unseres Autors gerade das auszuwählen, was zur Erreichung des obengenannten Zweckes dienlich ist.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

Regensburg 1903.

Jahrgang II, Band 2. **Ausgewählte Werke von J. K. Kerll.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger.*

Johann Kaspar Kerll war ein vielseitiger Tonsetzer. In den geistlichen Konzerten, von denen der vorliegende Band neun ausgewählte Stücke enthält, haben wir den Tonkünstler in seiner ganzen Eigenart vor uns. Das ist der lebhafte und klare Geist, der es liebt, in konkreten Formen zwar, innerhalb der selbstgezogenen Grenzen aber doch mit Phantasie und Kunst sich zu ergehen. Man hat bei diesen planvoll angelegten Gebilden den Eindruck reifer, restloser Erfülltheit.

Als Instrumentalkomponist verleugnet Kerll den Frescobaldischüler nicht. Wir haben bei ihm dieselbe Spielfreudigkeit, denselben ornamentalen Reichtum auf solidester Grundlage; ja, was für Frescobaldis Schule typisch ist, die innige Verschmelzung der virtuosen Gestaltung eines Gabrieli und Merulo mit der motivischen Feinarbeit der Engländer und Niederländer (Bull, Dowland, Sweelinck) . . . .

Kerll ist einer der letzten Canzonenkomponisten und einer der ersten deutschen Sonatisten. Seine Sonate, welche unser Band enthält, gehört zu den wertvollsten Kammermusiken der früheren Epoche. Sie klingt voll und bewegt sich besonders in der Gambenstimme mit bemerkenswerter Biegsamkeit.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung.

München, 13. Juni 1904.

Wie die beiden ersten Bände, ist auch unser dritter von unschätzbarem Werte, da in demselben des Lebens und der Wirksamkeit eines Meisters gedacht wird, der nahezu in seinen hochbedeutsamen Arbeiten als verschollen zu bezeichnen war.

Hamburger Fremdenblatt.

Hamburg, 10. Mai 1902.

Die acht Toccaten für Orgel knüpfen an Frescobaldis gleichnamige Gebilde an. Die bei weitem bedeutendste ist No. 4 Toccata cromatica con durezze e ligature. Eine tiefe, doch mannhafte Traurigkeit geht durch das in seiner Herbheit und Einfachheit grossartige Stück. Die Canzonen sind der thematischen Arbeit wegen alle bemerkenswert. Der vierten Canzone gebe ich vor allen anderen den Vorzug, sowohl an Einheitlichkeit, Schönheit des Aufbaues als an musikalischem Gehalt. Geradezu prachtvoll ist der Schluss, das sehnsüchtige Aufstreben der Oberstimmen über dem starren Orgelpunkt in der Tiefe. Eine Anzahl einzelner Stücke Battaglia, Capricci u. a. vervollständigen das Bild des Orgelmeisters Kerll. Die Sonate für Streichinstrumente und Cembalo klingt vorzüglich und könnte noch heute Interesse

erregen. Die neun geistlichen Konzerte für Solostimmen und Continuo zeigen ungemein edle melodische Erfindung.

Was der Herausgeber geleistet hat, muss als mustergültige Lösung seiner Aufgabe bezeichnet werden. Man kann sagen, dass dieser Band alles, was von Kerll zu wissen möglich ist, enthält und demnach als einzige zuverlässige Quelle für alles, was mit Kerlls Schaffen im Zusammenhang steht, zu betrachten ist.

Allgemeine Musikalische Zeitung.

Berlin, Charlottenburg, 13. März 1903.

Der Grundzug der Kunst Kerlls ist Klarheit und männliche Kraft. Es ist nichts Verschleiertes, nichts Unklares in seinen Kompositionen; was er uns sagen will, er sagt es uns ganz; und er hat viel zu sagen, Ernstes und Heiteres, Erhabenes und Gefälliges. In der Sicherheit und Mannigfaltigkeit des Ausdruckes erinnert er unmittelbar an Händel.

Kerll war ein genialer Meister, dessen beste Werke Anspruch auf dauerndes Leben haben.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt.

Zürich, 25. Oktober 1902.

Es steckt hinter dieser Musik soviel Persönlichkeit, dass es zu ihrem Verständnis und Genuss kaum der historischen Bildung bedarf. All diese Toccaten, Canzonen, Ciaconnen, Passacaglien, Ricercaten sind plastische, aus natürlichen Phantasiequellen geschöpfte, interessant und machtvoll geformte Instrumentalmusik. Aus der Kirchenmusik Kerlls merkt man den Schüler Carissimis, ebenso den Lehrer Steffanis.

Die allerdings ausserordentlich umfangreiche Einleitung berichtet nicht bloss über Kerll, sondern sie gibt eine neue quellenmässige Schilderung der Münchener Musik zu Kerlls Zeit und zeigt ihren Verfasser über alle Kerll'sche Kraft betreffende Fragen in einer mustergültigen, unübertrefflichen Weise orientiert.

Literarisches Zentralblatt.

Leipzig, 25. Juli 1903.

Jahrgang III, Band 1. **Symphonien der Pfalzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker).** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Hugo Riemann.*

Mit mehreren ihrer Kompositionen sind die Mannheimer Symphoniker Johann Stamitz, Franz Xaver Richter und Anton Filtz vertreten. Es ist Riemanns grosses Verdienst, auf die genannten Tondichter hingewiesen und gezeigt zu haben, wie sie mit Holzbauer, Toeschi, Cannabich u. a. eine neue Stilrichtung begründeten und der Wert ihres künstlerischen Schaffens nur durch die Trias Haydn, Mozart und Beethoven niederer eingeschätzt werden konnte. In der ausgezeichnet geschriebenen, die Kunstbestrebungen der damaligen Zeit hell beleuchtenden Vorrede gibt Riemann wertvolle biographische Notizen.

Musikalisches Wochenblatt.

Leipzig, 12. Februar 1903.

Der Wert des vorliegenden Neudrucks der alten Symphonien wird erhöht durch die eingehende Studie Riemanns über die geschichtliche Bedeutung der Mannheimer Schule, über die einzelnen Komponisten nicht zum wenigsten durch das mit dem thematischen Kataloge 22 Seiten umfassende Verzeichnis der Druckausgabe von Symphonien der Mannheimer Meister. Wenn man die Anfänge von ca. 470 Symphonien der Mannheimer Meister im 18. Jahrhundert vorgezeichnet findet, so wird man durch diese enorme Zahl allein zu einer Vorstellung geführt werden, was Mannheim im Musikleben der Epoche bedeutete.

Allgemeine Musikzeitung.
Charlottenburg-Berlin, 27. November 1903.

Der thematische Katalog ist ein Muster sorgsamster philologischer Akribie. Was die Werke der Meister, die der Band bietet, anbetrifft, so sind sie so lebensfrisch und schön, so glücklich erfunden und wirkungsvoll, dass ich hoffe, das eine oder andere werde sich einen Platz auch in heutigen Aufführungen erobern. Und wenn sich die Veranstalter öffentlicher Konzerte vielleicht diese Schöpfungen entgehen lassen, so möge man in häuslichen Kreisen nach ihnen greifen; so viel Instrumente, wie das Stamitz'sche Orchester-Trio z. B. es erfordert, bringt man unschwer zusammen. Und das Stück, wie alle anderen des Bandes, erfreut und erfrischt.

Die Musik, II. Jhrg., Heft 24.
Berlin 1903.

Der vorliegende Band liefert in der Tat den Beweis, dass und inwiefern die Kunst der Wiener Klassiker auf derjenigen der Mannheimer fusst.
. . . .
Wir dürfen das Referat nicht schliessen, ohne ausdrücklich auf etwas hinzuweisen, was dem Bande besonderen Wert verleiht, nämlich das Verzeichnis der Druckausgaben der Symphonien der Mannheimer Meister und den thematischen Katalog der Mannheimer Symphonien mit Angabe der Fundorte erhaltener Symphonien in Druck und Handschrift, Leistungen von solcher Arbeitskraft und Schaffensfreudigkeit, dass uns deren Durchsicht in Wahrheit Ehrerbietung abgenötigt hat.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.
Regensburg 1903.

In den von Prof. Ad. Sandberger musterhaft geleiteten Denkmälern der Tonkunst in Bayern . . . . hat Prof. H. Riemann vier Symphonien und ein Orchester-Trio von Stamitz und je drei Symphonien von Richter und Filtz ediert . . . Es ist durchaus zu empfehlen, diese Werke wieder aufzuführen. Stamitz' Allegri sind durch frischen Schwung, ein kräftiges, natürliches Dahinstürmen ausgezeichnet. Der interessanteste scheint mir Filtz zu sein, er gibt am meisten ein Bild seiner Zeit mit seinen knappen, beweglichen und graziösen Motivchen in den schnellen und der zarten Schwärmerei in den langsamen Sätzen. Richter dagegen ist bedeutender in der Harmonik. An der Form der Symphonien ist bemerkenswert, dass sie alle bereits ein

Menuett haben. Haydn war also in dieser Beziehung kein Neuerer, wie man vielfach geglaubt hat.

Schweizerische Musikzeitung.

Zürich, 27. Februar 1904.

Jahrgang III, Band 2. **Ludwig Senfls Werke.** Erster Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *Th. Kroyer,* nebst einer Abhandlung über Senfls Geburtsort und Herkunft von *Adolf Thürlings.*

Fra i compositori del 1500 ecco un altro grande dimenticato a cui viene resa giustizia. Le opere di Ludovico Senfl publicate ora per cura di Teodoro Kroyer sono di musica sacra inni, motetti. canti a più voci. Il maestro prende il suo posto accanto a Lasso, Willaert, Clemens non Papa ed altri, e mette in maggiore luce di esplicazione l' arte nova di Palestrina.

Il Dottore Adolfo Thürlings ha inserito in questo volume un pregevolissimo studio sul luogo di nascità e l' origine del Senfl.

Rivista musicale.

Turin 1905.

Es ist unbedingt eine dankenswerte Tat, welche mit der Ausgabe dieses Bandes in Angriff genommen wurde, den grössten deutschen Musiker der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Ludwig Senfl, der Zeit näher zu bringen.

In den Magnificats entwickelt Senfl eine Beherrschung kontrapunktischer Kunstformen, die Staunen erregt; manche Stellen sind von einer so vollendeten Schönheit, dass man unwillkürlich an die Morgenröte denkt, welche dem Glanze der langsam aufsteigenden Sonne eines Palestrina und Orlando voranleuchtet. Die Motetten verdienen nahezu alle die nämliche Charakterisierung; für manche möchten wir das Urteil noch glänzender gestalten.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

Regensburg 1905.

Beiden Verfassern muss für ihre gediegenen Arbeiten rückhaltlose Anerkennung gezollt werden: Senfl war von allen deutschen Kontrapunktikern des 16. Jahrhunderts der bedeutendste.

Auch über Senfls briefliche Mitteilungen und seine Poesien werden wir in sehr erwünschter Weise unterrichtet. Wer sich über den ästhetischen Wert von Senfls Kompositionen unterrichten will, sei auf die eingehenden Darstellungen Kroyers verwiesen.

Die Musik, V. Jhrg., Heft 18.

Berlin 1906.

In der umfangreichen Vertonung des Magnificat auf alle acht Kirchentöne und einer Anzahl Motetten, die der vorliegende Band enthält, zeigt sich Senfl als ein echtes Kind der frühen Renaissance. Seine Kunst wurzelt noch mit allen Fasern im Mittelalter; seine Mittel sind die strengen der

niederländischen Kontrapunktik; aber in der Art, wie er die harmonisch-rhythmischen Elemente seiner Odenversuche in den polyphonen Satz wirft und an rechter Stelle zur Wirkung bringt, in kleinen chorischen Stimmteilungen und Zusammenführungen zeigt sich ein neuer Geist. Die eigenste Art des Meisters liegt in der unnachahmlich feinen motivischen Ausbeutung des Tenors und der Ausspinnung der Motive zu langatmigen, zartkräftigen Melodien. Sein Schaffen ist, wie das jener Zeit überhaupt, ein vielfach gebundenes durch die Gesetze des gregorianischen Gesanges und der Kirchentonarten, und doch trägt er in jedes seiner Werke ein eigenes Problem hinein, bei aller gleichmässigen Kunstmässigkeit (am höchsten stehen darin die 48 Magnificat-Kompositionen); auch in seiner Kirchenmusik findet sich der subjektive Lyrismus, der seine Lieder auszeichnet; und wie er selbst eine gewinnende, ja bezaubernde Persönlichkeit gewesen sein muss, so wird auch der spirituelle Charakter seiner Motette gemildert und belebt durch einen Zug von eigenster Wärme und Innigkeit.

Münchener Neueste Nachrichten.
München, 9. August 1906.

Beide Verfasser der Biographie haben mit juristischer Schärfe den so wenig dokumentarisch beglaubigten Lebenslauf Senfls behandelt und zum Teil mit Glück aufgeklärt. Briefe, Gedichte, Dedikationen und Vorworte zu Druckwerken, archivarische Dokumente, Manuskripte von Tonsätzen, Biographien über andere Männer werden in der umfangreichsten und belesensten Weise herangezogen, um zu einem nur einigermassen beglaubigten Lebensgange Senfls zu gelangen. An Mühe und Sorgfalt haben es beide Verfasser nicht fehlen lassen.

Monatshefte für Musikgeschichte, No. 10.
Leipzig 1903.

Jahrgang IV, Band 1. **Johann Pachelbel, Orgelkompositionen nebst beigefügten Stücken von Wilh. Hieron. Pachelbel.** — Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert.*

Altra volta noi abbiamo parlato delle proprietà stilistiche nelle opere d'organo del Pachelbel; tecnico di rara purezza, formalista elegante, che tratta genialmente e con spirito liberale anche le forme più castigate un continuatore delle grandi tradizioni l'uno fra i maestri, veri maestri dell' arte, che in Italia ed in Germania danno materia al potetre risolversi della evoluzione bachiana. Con questi documenti alla mano, molte e complesse questione si dilucideranno, oltre che essi per sè sono precioso acquisto nelle mani del musicista pratico. Così scienza ed arte della musica vengono a fondersi in un intento unico: l'arte che provvede a sè stessa, si rassicura e migliora.

Vada pure ai bene meriti della Germania e in questo caso della Baviera. La nostra Code è il nostro fervido augurio, che simili publicazioni vivano rigogliose, per aumentare sempre più il patrimonio delle conoscenze necessarie ai veri culturi dell' arte.

Rivista musicale II.
Turin 1905.

Für die Präludien, Fugen, Toccaten, Phantasien und besonders die Choralbearbeitungen von Johann Pachelbel, von M. Seiffert herausgegeben, bedarf es kein Wort der Einführung: Wer Bachs Kunst liebt und begreifen will, greift zu diesen immer klaren und musterwürdigen Gebilden. In manchen der Choralbearbeitungen steht die Form des poetisierenden Orgelchorals vollendet da — hier spricht ein grosser Künstler von höchster Kunstauffassung zu einer mächtigen Gemeinde. Pachelbel ist ein Beweis, wie weit man vom bloss Handwerklichen zur Kunst aufsteigen könne.

Münchener Neueste Nachrichten.
München, 9. August 1905.

Jahrgang IV, Band 2. **Ausgewählte Werke von Chr. Erbach.** Erster Teil. **Werke für Orgel und Klavier. Werke Hans Leo Hasslers.** Erster Teil. **Werke für Orgel und Klavier mit beigefügten Stücken von Jakob Hassler.** — Eingeleitet und herausgegeben von *E. von Werra.*

Erbach und Hans Leo Hassler dürfen Sweelinck und S. Scheidt, den zwei grossen Komponisten jener Zeit, an die Seite gestellt werden. Gerade das Rhythmische von Erbachs Themen und deren Einführung klingen uns vielfach so vertraut, dass man eine moderne Fuge zu hören glaubt. Aus der Anzahl der damaligen Komponisten wüsste ich haum einen zweiten zu nennen, der unserer modernen Fuge so nahe kommt.

Strassburger Post.
Strassburg, 24. Juli 1904.

Die Arbeit an diesen Neuausgaben wurde durch Ernst von Werra in der gewohnten gewissenhaften Weise vorgenommen. Auch diese Arbeit füllt eine empfindliche Lücke in der Kenntnis der Musikliteratur aus; dasselbe tut die Vorrede, die sich in Bezug auf das Biographische wesentlich mit Christian Erbach befasst.

Fünf Orgelstücke hat Werra einer Bearbeitung für die moderne Orgel unterzogen, sie ist ausgezeichnet gelungen. Wahre Prachtstücke, die jeden Orgelspieler entzücken müssen.

Die Musik, Jhrg. IV, Heft 13.
Berlin 1905.

Ueber die Kompositionsformen und die kompositorische Eigenart der Meister enthält die Vorrede lehrreiche und zutreffende Bemerkungen, die dem praktischen Verständnis ungemein dienlich sein dürften. Eine noch zuverlässigere Anleitung für moderne Ausführung bietet der Anhang, in welchem fünf Stücke von Christian Erbach und Hans Leo Hassler für Orgel zu modernem Gebrauche eingerichtet, mit lobenswerten Registrierungsversuchen dargestellt werden. Hochinteressant ist dabei Erbachs „Canzone cromatica", die einen wertvollen Beitrag für die Verwendung der Chromatik im 16. Jahrhundert liefert; auch viele andere Stücke dürften sich sehr gut für den Konzertvortrag eignen.

Signale für die musikalische Welt.
Leipzig, 1. November 1905.

Wirft so der musikalische Inhalt dieses Bandes helles Licht in das Dunkel, das über der Vergangenheit der grossen Meister noch schwebte, so bieten andererseits das Vorwort und der damit zusammenhängende Revisionsbericht so viel des Interessanten und Beachtenswerten, dass man ohne Bedenken sagen kann: Hier haben Wissenschaft und Kunst der Vergangenheit einen Kranz gewunden, dessen Blätter und Blüten jedermann erfreuen müssen.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.
Regensburg 1905.

Jahrgang V (Doppelband), Band 1. **Vorbemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts.** Herausgegeben von *Adolf Sandberger.* **Werke Hans Leo Hasslers.** Zweiter Teil. — Eingeleitet und herausgegeben von *R. Schwartz.*

Sandbergers Arbeit ist das Ergebnis eines durch Jahre reichenden, mühsamen und überaus sorgfältigen Forschens. Wenn er auch keine abgeschlossene „Musikgeschichte“ der genannten Städte gegeben und alle angesponnenen Fäden nur in Beziehung auf Hassler gebracht hat, so ist der Band doch unendlich reich an neuen Mitteilungen, reich auch in der vortrefflichen Gruppierung des Stoffes und der übersichtlichen, die Kultur des Zeitraums nicht ausser acht lassenden Darstellung.

Die Musik, V. Jhrg., Heft 21.
Berlin 1905.

Prof. A. Sandberger hat als Einführung zu diesem Hassler-Band „Bemerkungen zur Biographie H. L. Hasslers und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts“ geschrieben, die ein grosszügiges und doch in allen Einzelheiten belebtes Bild vom Musikleben dieser Städte geben.

Es ist unmöglich, hier näher darauf einzugehen: nimmt man die Ergebnisse dieses Bandes, der früher erschienenen Pachelbel-Biographie und des neu vorliegenden, von Max Seiffert herausgegebenen Bandes „Nürnberger Meister der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts“ zusammen mit einem demnächst erscheinenden, der die Nürnberger Musikverhältnisse zur Zeit des grossen Krieges behandelt, so hat man Nürnbergs Musikgeschichte in zwei Jahrhunderten abgeschlossen vor sich. Und es wäre eine reizvolle Aufgabe, die Abhängigkeit der Kunst von den verschiedenen Faktoren, den Wandel der musikalischen Ideale, das Steigen und Sinken der Kunsthöhe, den Einfluss religiöser und literarischer Bewegung an einem typischen Beispiele darzustellen.

Jahrgang V, Band 2. Hans Leo Hasslers „Canzonette“ vom Jahre 1589 (das erste selbständig gedruckte Werk des Meisters) und seine „Neüe Teütsche gesang“ von 1596, die in einem Doppelband vereinigt, von R. Schwartz herausgegeben, vorliegen, sind zumeist kurze Chorliederchen; der Text, dort italienisch, hier deutsch und zum grossen Teil von Hassler selbst gedichtet oder besser kompiliert und aus dem Italienischen übersetzt, hat zum Gegenstand die stereotypen, geziert-sentimentalen erotischen Motive. Hier ist nun alles modern gestaltet. Der Sopran ist Träger der Melodie geworden an

Stelle des im polyphonen Gewebe versteckten Tenors; in einer grundsätzlich homophonen, klaren Periodik folgt die Musik genau der Gliederung des Textes; anstatt der Kirchentonarten eine entschiedene Neigung zur Dur- und Moll-Auffassung im modernen Sinne. Was diese Umgestaltung hervorgebracht hatte, war die Einwirkung der italienischen weltlichen Chorlyrik. Gemeinsam ist in all diesen Liedern eine klare Gliederung, eine seraphische Klangschönheit bei aller gesättigten Fülle; ein wehmütig sentimentaler Hauch, der sie in eine höhere Sphäre hebt und trotz der Italianismen den deutschen Meister sogleich verrät, der für den evangelischen Kirchengesang die kunstvoll-tiefsinnigsten Choralbearbeitungen geschaffen hat.

Münchener Neueste Nachrichten.

München, 9. August 1906.

Die Hauptsache, um welche es sich im ersten überaus schätzbaren Bande handelt, ist die, endlich einmal eine erschöpfende Lebensbeschreibung von Hans Leo Hassler und seinen zwei musikalischen Brüdern Jakob und Kaspar zu liefern. Um sie reihen sich dann ganz ungezwungen die ungemein wertvollen Ausführungen über das musikalische Treiben in den Städten, wo der Held des Ganzen, H. L. Hassler, vornehmlich gelebt und gewirkt hat, Nürnberg und Augsburg.

An der Bearbeitung des Bandes hängt eine solche Unsumme von Fleiss und Sorgsamkeit, dass nur der Kenner sie zu schätzen versteht. Die Arbeit ist von Anfang bis Ende nichts weniger als Kompilation, sondern streng quellenmässige Darstellung.

Die Publikation der beiden Werke (Canzonette und Neüe Teütsche gesang) kann als nur rühmenswerte Tat, die Redaktion durch den gelehrten Musikforscher Dr. R. Schwarz nur als musterhaft bezeichnet werden.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

Regensburg 1906.

Der vorliegende Doppelband ist von ganz besonderer Bedeutsamkeit, indem durch ihn nicht nur wichtige Werke Hasslers zum ersten Male der Kenntnis erschlossen wurden, sondern auch durch eine ausgedehnte biographische Studie die Lebensumstände des Meisters geklärt werden, überhaupt ein Blick auf die musikalischen Zustände in Nürnberg und Augsburg, die Hauptstätten seines Wirkens, sich auftut, wie wir ihn so weitreichend und klar bis jetzt nicht haben konnten. . . . . . A. Sandberger hat in dem biographischen Teil die Ergebnisse jahrelanger archivalischer Studien niedergelegt. . . . . . Alles zusammengenommen ist also die Arbeit angefüllt mit einer Menge neuer Einzelheiten, reich an neuen Gesichtspunkten über das musikalische Leben dieser Zeit überhaupt. Sie gehört zu den wertvollsten biographischen Arbeiten der letzten Jahre. . . . . . Unsere Kenntnis der Werke Hasslers wird ungemein bereichert durch den zweiten Teil der Publikation, den Neudruck der italienischen „Canzonette" und der „Neuen teutschen Gesang", eingeleitet und herausgegeben von Rudolf Schwartz. Die Einleitung ist ein wichtiger Beitrag zur Geschichte der liedartigen Tonwerke. Auch den Texten ist nachgespürt worden; in vielen Fällen gelang es ihre Herkunft festzustellen. Die Hassler'schen Canzonetten sind besonders interessant, als das erste Werk, das der junge Meister veröffentlichte. Die Klangwirkung ist eine prachtvolle.

Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft, Jhrg. VII, p. 320.

Leipzig 1905/6.

Jahrgang VI, Band 1. **Kirchenkantaten der Nürnberger Schule des 17. Jahrhunderts.** — Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert.*

Unter minutiöser Benützung der Ratsprotokolle, Stadtrechnungen, Kirchenbücher Nürnbergs, sowie der einschlägigen geschriebenen und gedruckten Arbeiten in und ausser Nürnberg, die Literatur des letzten Jahrhunderts eingeschlossen, gibt Seiffert eine übersichtliche Darstellung der Nürnberger Verhältnisse, des Lebensganges der Musiker, alles in knapper Form, im Urteil objektiv abwägend. Die enge Beziehung der Musik zur Kirche, ihre Pflege an den Lateinschulen, ihre liturgische Verwendung, hebt er genau hervor. Von diesem Standpunkte aus gewann der gelehrte Verfasser die Erkenntnis, dass man den Geist und Wert der betreffenden Musikalien erst dann richtig zu beurteilen und zu empfinden vermag, wenn man über ihre Eingliederung in das Gottesdienstleben ihrer Zeit unterrichtet ist und diese sich zu vergegenwärtigen weiss.

Siona.

Gütersloh 1906.

In den geistlichen Konzerten und Kirchenkantaten jener Nürnberger Organisten und Kantoren, Paul Hainlein, H. Schwemmer, Georg Kaspar Wecker, Joh. Pachelbel und der Brüder Johann und Joh. Ph. Krieger wird ein Weg durchschritten, der von den Ausklängen der Venezianer Tonschule bis in den Bannkreis von Bach und Händel führt. Da ist eine Weihnachtsmusik von Hainlein und eine Ostermusik von H. Schwemmer von venetianischer Pracht in der Disposition der Mittel und spezifisch katholischer Färbung, neben einer Kantate von Pachelbel, wo der Choral im musikalisch-poetischen Mittelpunkt des Ganzen steht; da ist eine italienisierende wirkungsvolle Trauermusik von Joh. Ph. Krieger neben den soliden und kraftvollen Kantaten seines Bruders Johann, Werke, die unmittelbar auf Händels Kunst hindrängen.

Münchener Neueste Nachrichten.

München, 9. August 1906.

Der gelehrte Verfasser verbreitet sich über die Geschichte der Nürnberger Musikpflege von 1650—1695, setzt also dort ein, wo Prof. Sandberger in der 1. Lieferung des 5. Jahrganges dieser Publikationen aufgehört hat. Dem unermüdlichen Fleisse und der bis ins kleinste Detail sich erstreckenden Sorgfalt sei die wahrlich reich verdiente Anerkennung gezollt.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

Regensburg 1906.

Jahrgang VI, Band 2. **Ausgewählte Werke von Agostino Steffani.** Erster Teil. — Herausgegeben von *Alfred Einstein* und *Adolf Sandberger.*

Was den inneren Gehalt der Tonstücke anbelangt, so zeigt sich in denselben überall der Künstler, der seine Mittel mit echter Meisterschaft zu handhaben versteht. Steffanis Werke erregen ob ihrer schönen, manch-

mal fast übersprudelnden Contrapunktik, der feinen Melodiebildung und nicht zuletzt ob der aussergewöhnlichen Erfindungsgabe die Anerkennung, ja Bewunderung der heutigen Musikkenner.

Den Herausgebern gebührt hier ganz besonderes Lob. Eine Quellenforschung, ein Revisionsbericht von der Genauigkeit, wie sie sich in jeder Zeile finden lässt, das ausgezeichnet gelungene thematische Verzeichnis der Kammerduetti und Scherzi, endlich die echt wissenschaftliche Sorgfalt, von welcher die ganze Arbeit ein herrliches Zeugnis gibt, dies alles nötigt unwillkürlich hochachtungsvollsten Beifall ab.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

Regensburg 1906.

B. Aus Gesamtreferaten.

Nachstehende Zeilen haben lediglich den Zweck, mit Nachdruck auf ein gross angelegtes vaterländisches Unternehmen hinzuweisen, das so recht geeignet ist, die Liebe zur Kunst unserer Heimat und unseren Altvordern zu wecken und zu steigern, einen Einblick zu geben in deren geistige Werkstätte und die Früchte ihres Strebens auch der Gegenwart noch nutzbar zu machen.............

...... Heute kennt man kaum mehr den Namen E. F. Dall' Abacos. Der erste Band seiner Werke kann es in Anspruch für sich nehmen, nicht nur den Namen, sondern auch die Werke selbst zur klingenden Auferstehung bringen. Man wird über die reine Schönheit der ohne besondere Schwierigkeit ausführbaren Sonaten und Concerti da chiesa in Staunen geraten. Abacos Werke gelten in ihrer Art, rein literarhistorisch genommen, als der „reinste, hoheitvollste Typus der zur vollen Reife gelangten italienischen Kammermusik“. Uns in unsern der arg vernachlässigten und auf Fehlwege geleiteten Praxis zugewendeten Anschauungen will freilich das Hauptverdienst dieser Sandberger'schen Neuausgabe darin erscheinen, dass hier der gebildete Musikfreund auf absolutes Neuland geführt wird mit der Möglichkeit, nicht nur zu sehen und zu erkennen, sondern auch durch persönliche Ausführung zu geniessen.

Zwei Bände sind einem noch Unvergessenen, Joh. Pachelbel und seinem Sohne Wilhelm Hieronymus, gewidmet. Des überaus fruchtbaren, vielseitigen und ernsten Meisters, der einer der letzten und bedeutendsten Vorläufer Joh. Seb. Bachs war, ist nicht nur in seiner Eigenschaft als Orgelmeister gedacht; einen Band füllen seine Klavierwerke. Das Material, das hier neu zugänglich gemacht wird, ist zu reich und vielseitig, um auch nur oberflächlich angedeutet zu werden, und es bedarf dessen nicht, weil jeder ernstere und gutwillige Musikfreund diese Fundgrube von wahren Schätzen für die Hausmusik nicht unbenutzt lassen wird............... Des zweiten Jahrgangs zweiter Band bildet den ersten Teil der ausgewählten Werke von Joh. K. Kerll....... Seine Musik mutet in ihrer schlichten einfachen Art zunächst etwas herb an. Welch reiche Anregung man aus ihr schöpfen kann, wenn man durch eingehenderes Befassen ein Profil aus ihr gewinnt, das beweist der Ausspruch eines modernen Musikforschers, der in Kerlls drangvoller Natur ein Stück Berlioz'schen Temperaments findet.

In ein auffallenderweise recht wenig betretenes Gebiet führt der erste Band des dritten Jahrgangs. Er enthält Synphonien der pfalzbayerischen (Mannheimer) Schule und führt Werke von Joh. Stamitz, Franz H. Richter

und Anton Filtz vor. ...... Von ihnen ist freilich kein Takt bis auf heute lebendig geblieben, wohl aber ist in ihnen der Ursprung der noch heute geltenden Form der Synphonie zu sehen, die Haydn aufgenommen und Beethoven zur höchsten Ausbildung gebracht hat. Zum ersten Male wird hier Gelegenheit geboten, ein Entstehen zu beobachten, dessen Wirksamkeit aus einer vergessenen Epoche heraus bis auf unsere Tage reicht.

Weiter zurück führt der zweite Band desselben Jahrgangs. Er gibt Werke des Kontrapunktisten Ludwig Senfl wieder. ...... Der in alten Schlüsseln gesetzten Partitur ist eine Zusammenziehung in zwei Zeilen untergelegt. Des Katholiken Senfl geistliche Gesänge waren für seine Zeit von unendlich tiefer Konzeption und wurden der Ausgangspunkt und die Anregung von Luthers Bestrebungen um das deutsche Kirchenlied. In seinen Tischreden preist letzterer den Komponisten über die Massen.

Der letzte mir vorliegende Band enthält ausgewählte Klavier- und Orgelwerke von Christian Erbach und H. Leo Hassler; es sind in diesen Werken auch kleinere Stücke von ganz intimem Reiz vorhanden.........

...... Es konnten hier nur die bis zum Jahre 1903 edierten Bände erwähnt werden. Ein erschöpfendes Bild der einstigen hohen Blüte der Tonkunst in Bayern geben sie natürlich nicht, aber sie lassen langsam ahnen, welch mühevolle, aber herrliche Aufgabe die Herausgeber sich gestellt, welch reiches Gebiet ihr Eifer der staunenden Mitwelt erschliesst, welche Fülle von künstlerischem Schaffen dem Staub der Bibliotheken entrissen und dem Leben wiedergegeben werden soll. Einen so hohen Sieg des deutschen Gelehrtenfleisses die Denkmäler darstellen, ihren Hauptwert möchte ich doch in der Darstellungsart finden, die es ermöglicht, das gewonnene Material nicht nur für einen neuen Tod zu beleben, sondern den Lebenden zugänglich zu machen.

...... So seien denn die zahlreichen musikliebenden und -treibenden Leser, die gerade diese Blätter aufzuweisen haben, auf die „Denkmäler" hingewiesen ...... Dem Werk aber, diesem grossartigen Beispiel von deutscher Gelehrsamkeit und deutschem Idealismus wünschen wir frohen Fortgang und glückliche Vollendung. Möge es das Verständnis der Gegenwart fördern für das, was wir der Vergangenheit schulden, und möge es lehren, aus dieser Vergangenheit die Gegenwart erkennen und verstehen zu lernen!

Hermann Teibler.

Allgemeine Rundschau, 2. Jhrg., No. 38.
München, 17. September 1905.

...... Sind die bayerischen Denkmäler berufen, der bayerischen Geschichtschreibung wie der Kulturgeschichte überhaupt wichtige und notwendige Ergänzungen zu bieten, so bilden sie andererseits eine in sich geschlossene Darstellung eines wichtigen Gebietes des geistigen Lebens unseres Stammes.

Das Bild der bayerischen Musikgeschichte, das unsere Denkmäler bieten, kann ein Gegenstand edlen und berechtigten nationalen Stolzes sein. Künstler, wie Senfl, Hassler, Kerll, Pachelbel, Stamitz, durften wir die unsern nennen; Künstler, deren Wirken in historischer Hinsicht teilweise bahnbrechend für die Entwicklung der Musik war. Die bayerischen Denkmäler der Tonkunst sind uns ein Zeugnis, dass die auf allen Gebieten geistigen Lebens bedeutende Entwicklung unseres engeren Vaterlandes auch auf musikalischem Gebiete nicht zurücksteht............

...... In ihren weit ausholenden theoretischen Einleitungen zeichnen sich die bayerischen Denkmäler ganz besonders aus. ...... Die musik-

geschichtliche Belehrung, die wir den bisher erschienenen Denkmälerbänden verdanken, ist ungemein vielseitig und vielfach für neue Anschauungen geradezu bahnbrechend. ...... Beinahe noch wichtiger als die musikwissenschaftliche Bedeutung unserer Denkmäler ist die künstlerische............
...... Zunächst können wir in technisch-musikalischer Hinsicht vieles von den Alten lernen. ...... Durch die Verwendung der vorgeschriebenen alten Instrumente lernen wir neue Klangfarben kennen, neue Tonformen erschliessen sich uns. Wichtiger noch als diese technischen Anregungen ist der innere Gewinn; ...... der Geist spontanen, von keiner Reflexion angekränkelten Schaffens spricht zu uns aus diesen Tönen, daneben doch tiefster künstlerischer Ernst............ Dr. *Eugen Schmitz.*

Die Propyläen, 3. Jhrg., No. 21.
München, 21. Februar 1906.

...... Die Wichtigkeit der Denkmäler beschränkt sich nicht nur auf die Geschichte der Musik; auch für die vaterländische, ja für die allgemeine ist ihr Wert nicht zu leugnen. Lange Zeit verkannten unsere Historiker die gewaltige Bedeutung der Tonkunst im Leben der Vergangenheit. Entschuldbar ist dies nur insoferne, als es dem Nichtmusiker, ja sogar dem in der gegenwärtig üblichen Weise geschulten Musiker geradezu unmöglich ist, sich tiefer in die Werke der Alten zu versenken. Diese Schwierigkeiten beseitigen unsere Denkmäler vollständig. Manche neue Tatsache wurde infolge der tiefgehenden Forschungen der Herausgeber aufgedeckt, manche Persönlichkeit erscheint in anderm Lichte. .... Eine Bereicherung von ausserordentlichstem Werte erfährt die Musikgeschichte durch die Denkmälerausgaben. Da sehen wir manche Lücken ausgefüllt, welche sich bis jetzt oft geradezu unerklärlich im Entwicklungsgang der Tonkunst zeigten.
...... Die Denkmälerbände sind auch für den praktischen Gebrauch bestimmt. Die Musik in Haus und Schule, in Kirche und Konzertsaal sollte von den nunmehr glücklich gehobenen Schätzen Gebrauch machen. Für Hausmusik an Klavier und Harmonium kommt vor allem Pachelbel in Betracht. Auch Kerll ist nicht allzuschwer auszuführen. Die heute leider so vernachlässigte Kammermusik findet an Dall' Abaco prächtige Stücke. Noch wichtiger sind die erwähnten Werke vom pädagogischen Standpunkte aus. ...... In Klavier und Orgelspiel sollte das Studium Pachelbels einen gediegenen Untergrund für die nachherige Befassung mit Joh. Seb. Bachs Schöpfungen bilden; Kerll dürfte ferner nicht zu vergessen sein. Erbach und die beiden Hassler bieten eine weitere Bereicherung an Orgelstücken, liegen doch in dem ihnen gewidmeten Bande einige meisterhaft zu modernem Gebrauche eingerichtet vor. Kompositionstechnik ist hier gleichfalls viel zu lernen: Neue alte Formen, Besetzungen mit heute nicht gebräuchlichen Instrumenten, vor allem jene „cantable Setzart“, welche Pachelbel auch für Instrumentalstücke notwendig hielt, eine fliessende Melodik, der wir heute entfremdet sind, wie die Dall' Abacos, jener wundervolle Vokalsatz verbunden mit Grösse bei Senfl, Anmut, feine Durchbildung gepaart mit Gemüt bei Hassler. ..... Auch in der Kirche sollten die in den Denkmälern enthaltenen Werke wieder aufgegriffen werden. Da kommen vor allem Senfls gewaltige Motetten in Betracht, welche heute noch beim katholischen Gottesdienste wohl verwendbar sind, auch Kerlls geistliche Konzerte könnte man hiefür empfehlen. Als ausgedehntere Vor- und Nachspiele sind Orgelstücke Kerlls und Pachelbels, besonders aber Erbachs Introiten und Versetten zu verwenden. Dass wir in den Werken der Mannheimer Symphoniker und Dall' Abacos Concerti da chiesa wirkungsvolle Orchesterstücke besitzen, wurde durch die Tat bewiesen. Unfangreichere Motetten Senfls, vor allem

Hasslers Canzonetten und deutsche Gesänge können unsere Chorkonzerte bereichern; für Aufführungen grösseren Stils in Kirche und Konzertsaal sind die Nürnberger Meister vorzuschlagen, fast zu viel verlangt, da wir kaum anfingen, Bachs Cantaten gebührend zu würdigen. . . . .

. . . . . . Gesundes musikalisches Empfinden muss sich bei jedem, der sich mit dem Alter befasst, einstellen. . . . . . . Endlich ist es unsere heilige Pflicht, sie, die einst schafften und strebten, die litten und sich freuten wie wir, wieder zu neuem Leben zu erwecken; dann erst haben wir das Recht, zu fordern, dass auch unsere Zeit eine Würdigung von seiten der Nachwelt finde.

B. Wallner.

Musikalische Rundschau, Jhrg. II, Heft 23, 24; Jhrg. III, Heft 1.

München 1906/7.

Satzungen

der

Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern.

---

§ 1.

Name und Zweck der Gesellschaft.

Unter dem Namen **„Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern“** verfolgt die Vereinigung den Zweck, solche Werke der Tonkunst zu veröffentlichen, die für die Musikgeschichte Bayerns von künstlerischer oder entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung sind. Mit dem Jahre 1900 angefangen, soll alljährlich mindestens ein dem Stand der modernen Musikforschung entsprechend redigierter, dabei aber der Praxis tunlichst entgegenkommender Band erscheinen.

Das Geschäftsjahr der Gesellschaft beginnt am 1. April und schliesst mit dem 31. März.

§ 2.

Sitz der Gesellschaft.

Die Gesellschaft hat ihren Sitz zu München.

§ 3.

Eintritt in die Gesellschaft.

Man wird Mitglied der Gesellschaft durch schriftliche oder mündliche Erklärung, welche an ein Mitglied des Ausschusses (§ 6) oder an einen der Vertrauensmänner (§ 8) zu richten ist.

§ 4.

Ausscheiden aus der Gesellschaft.

Jedes Mitglied der Gesellschaft ist befugt mit Schluss des Geschäftsjahres auszutreten. Die Austrittserklärung ist vor Ablauf desselben in schriftlicher Form an den Vorsitzenden des Ausschusses abzugeben.

Das Ausscheiden eines Mitgliedes hat die Auflösung der Gesellschaft nicht zur Folge. Eine Abfindung des ausscheidenden Mitgliedes unterbleibt.

§ 5.

Pflichten und Rechte der Mitglieder.

Der Jahresbeitrag ist auf vierzehn Mark festgesetzt und bei Ablieferung der Jahrespublikationen fällig. Jedes Mitglied erhält ein Exemplar der Jahrespublikationen.

§ 6.

Ausschuss der Gesellschaft.

Der Ausschuss der Gesellschaft besteht aus fünf Mitgliedern, von denen eines als Vorsitzender, eines als Leiter der Publikationen, eines als Schriftführer und eines als Rechner zu fungieren hat. Die Wahl des Ausschusses geschieht in der Generalversammlung und zwar werden der Leiter der Publikationen auf fünf, die übrigen Mitglieder auf drei Jahre bestellt. Scheidet ein Mitglied aus, so bestellt bis zur nächsten Generalversammlung der Ausschuss einen Ersatzmann.

Der Leiter der Publikationen hat die kunstwissenschaftliche Tätigkeit der Gesellschaft auszuüben, insbesondere die zur Drucklegung geeigneten Werke dem Ausschuss vorzuschlagen und die Verhandlungen mit den Mitarbeitern der Gesellschaft zu führen.

Der Ausschuss beschliesst über die vorgeschlagenen Tonwerke und die von der Gesellschaft vorzunehmenden Rechtshandlungen, sowie über alle sonstigen Vereinsangelegenheiten, insbesondere über die Vertretung der Gesellschaft.

Die Ausschussversammlungen werden vom Vorsitzenden unter Mitteilung der Tagesordnung berufen und geleitet. Bei der Beschlussfassung entscheidet die absolute Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Bei Stimmengleichheit gibt in kunstwissenschaftlichen Fragen die Stimme des Leiters der Publikationen, in den andern die des Vorsitzenden den Ausschlag.

§ 7.

Generalversammlung.

Die Generalversammlung der Gesellschaft ist zuständig zur Bestellung und Entlassung der Vereinsorgane, zu Beschlüssen über Rechtshandlungen gegenüber denselben, über Abänderung der Satzungen und Auflösung der Gesellschaft.

Die Berufung der Generalversammlung geschieht in der Regel durch den Vorsitzenden des Ausschusses in Form eines Rundschreibens.

Die Generalversammlung beschliesst mit absoluter Mehrheit der abgegebenen Stimmen, vorbehaltlich der Bestimmung in § 9. Die Beschlüsse werden protokolliert und von den anwesenden Ausschussmitgliedern unterzeichnet.

§ 8.

Vertrauensmänner.

Zur Vertretung der Gesellschaftsinteressen wählt auf Vorschlag des Ausschusses die Generalversammlung für jeden Kreis Bayerns mit Ausnahme von Oberbayern einen Vertrauensmann auf die Dauer von drei Jahren.

Der Ausschuss hat mit den Vertrauensmännern in ständiger Fühlung zu bleiben.

§ 9.

Auflösung der Gesellschaft.

Ein Beschluss über Auflösung der Gesellschaft kann nur gefasst werden, wenn bei Berufung der Generalversammlung dieser Gegenstand auf die Tagesordnung gesetzt war, und wenn wenigstens drei Vierteile der erschienenen Mitglieder ihre Zustimmung erklären.

Wird die Gesellschaft aufgelöst, so fällt ihr Vermögen einem von der Generalversammlung zu bestimmenden Zweck anheim.

(Beschlossen von den Generalversammlungen am 19. November 1899 und 15. März 1902.)



